Jackson Library -UNCG
ff N5790.T3 W8 c.1 NGUV
Wuilleumier / Le tresor de Tarente (Collecti
3 0510 0761752.

The Woman's College of
University of North Carolina

The LIBRARY

ff
N
5790
T3W8

University of North Carolina at
Greensboro, North Carolina 27412

Walter Clinton Jackson Library

Date Due

Interlibrary Loan			
ATLANTA GA			
MAY 9 1990 *			
Interlibrary Loan			
Bronxville, NY			

LE
TRÉSOR DE TARENTE

(COLLECTION EDMOND DE ROTHSCHILD)

LE
TRÉSOR DE TARENTE

(COLLECTION EDMOND DE ROTHSCHILD)

PAR

PIERRE WUILLEUMIER

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

PARIS

LIBRAIRIE ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

1930

Mémoire honoré d'une subvention
par
l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres
(Prix Thorlet, 1929)

A MONSIEUR LE BARON EDMOND DE ROTHSCHILD

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

HOMMAGE DE RECONNAISSANCE POUR L'AIDE
QU'IL A SI SOUVENT APPORTÉE
AUX FOUILLES ET PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

INTRODUCTION

L'argenterie tarentine joue de malheur : de nombreuses pièces ont passé directement à la fonte ; d'autres ont erré parmi les collections ; la coupe ornée de masques a disparu mystérieusement du musée de Bari, sans que G. Matthies[1], tué à la guerre, ait pu compléter l'étude de M. Mayer[2] ; les efforts de MM. de Laigue, Puschi et Winter[3] n'ont pu arracher son secret au rhyton de Trieste ; enfin le trésor acquis en 1896 par M. le Baron Edmond de Rothschild n'a pas encore reçu de publication véritable.

Sans doute Patroni[4] y a-t-il consacré, lors de la trouvaille, un article de quelques pages illustré de figures. Mais, outre qu'il se bornait à une description sommaire, l'usure des siècles lui faisait prendre pour des pièces distinctes les fragments dessoudés d'un même ensemble, tandis que l'oxydation lui dissimulait la face et lui cachait le revers de l'objet principal. Or, c'est à cet article, dont un seul détail fut corrigé incidemment par Héron de Villefosse[5], que durent se référer tous ceux qui rencontrèrent le trésor de Tarente sur le chemin de leurs études, depuis les collaborateurs de l'*Archæologischer Anzeiger*, l'*Illustrazione Italiana*, l'*Illustration* et Τάρας[6], où paru-

1. Ses notes ont été utilisées par M. Nachod, *Röm. Mitth.*, 1918, p. 104 et suiv..
2. Mayer, *La Coppa Tarantina*, Bari, 1910.
3. De Laigue, *Rev. Arch.*, 1901, II, p. 153 et suiv. ; cf. De Ridder, *Rev. Et. Gr.*, 1901, p. 404 ; — Puschi-Winter, *Oest. Jahresh.*, 1902, p. 113 et suiv..
4. Patroni, *Not. d. Sc.*, 1896, p. 376-82, fig. 1-8.
5. Héron de Villefosse, *Mon. Piot*, V, 1899, p. 81, n. 1.
6. *Arch. Anz.*, 1897, col. 62. L'auteur de l'article juge déjà insuffisante la publication de

181310

rent des notices de vulgarisation, jusqu'à MM. Zancani[1], qui signala la pyxis, Pagenstecher[2], qui fit de brèves allusions aux deux coupes, Rubensohn[3], qui mentionna le canthare, Edgar et Wigand[4], qui dirent un mot du brûle-parfums, Watzinger, Puschi, Mayer, Nachod, Courby et Zahn[5], qui portèrent un jugement rapide sur l'ensemble de la collection, tandis que E. Babelon[6] préférait s'abstenir, et que des archéologues comme MM. Arvanitopoullos, Walters, Pernice, Sieveking et Maria Caianiello[7] semblent en ignorer l'existence.

Aussi bien M. le Baron de Rothschild, non content d'ouvrir les portes de son cabinet à tous ceux qui savent en goûter les charmes, comprit-il, dès le début, la nécessité d'un travail approfondi, qui porterait à la connaissance du grand public et du monde savant un des trésors les plus beaux et les plus instructifs ; son choix porta sur le grand argentier de l'archéologie antique, Héron de Villefosse. La *Gazette des Beaux-Arts* et les *Monuments Piot* se disputèrent amicalement l'honneur de la publication[8], qui, retardée par celle de Boscoreale[9], fut annoncée pour 1914[10]. La guerre, puis la maladie empêchèrent Héron de Villefosse de couronner son œuvre. Du moins avait-il jeté les bases de son travail au cours de nombreuses séances,

Patroni ; cf. *ibid.*, col. 129 ; — Mancini, *L'Illustrazione Italiana*, 29 novembre 1896, p. 366 ; — A. de L., *L'Illustration*, 11 décembre 1897, p. 487 ; — Τάρας, octobre 1926, p. 31-3.

1. Zancani, *Rend. Acc. Linc.*, 1926, p. 197, n. 6.

2. Pagenstecher, *Die Calenische Reliefkeramik*, Berlin, 1909, p. 160.

3. Rubensohn, *Hellenist. Silbergerät*, Berlin, 1911, n° 37.

4. Edgar *ap.* Burrows-Ure, *Journ. Hell. St.*, 1911, p. 99 ; — Wigand, *Bonner Jahrb.*, 1912, p. 72.

5. Watzinger, *Ath. Mitth.*, 1901, p. 100-1 ; — Puschi, *loc. cit.*, p. 113 ; — Mayer, *Not. d. Sc.*, 1896, p. 548 ; *op. cit.*, p. 27-8 ; — Nachod, *loc. cit.*, p. 104 ; 124 ; — Courby, *Les Vases grecs à Reliefs*, Paris, 1922, p. 235, 15° ; 252 ; 375 ; 508 ; — Zahn, *Griech. Vasenmal.*, III, p. 207, pl. 150, 2. Il n'en parle pas dans *Priene*, Berlin, 1904.

6. E. Babelon, *Le Trésor d'Argenterie de Berthouville*, Paris, 1916, p. 63.

7. Arvanitopoullos, *Ath. Mitth.*, 1912, p. 73 et suiv. ; — Walters, *Catal. of Silver Plate in Brit. Mus.*, Londres, 1921 ; *The Art of the Greeks*[2], Londres, 1922, p. 264 ; — Pernice, *Jahrb.*, 1920, p. 83 et suiv. ; *Die hellenist. Kunst in Pompeji*, Leipzig, 1925 ; — Sieveking, *Münchn. Jahrb. der bild. Kunst*, 1922, p. 117 et suiv. ; — Caianiello, Μουσεῖον, 1923, p. 201.

8. Comme en témoigne la correspondance échangée dès 1897.

9. Héron de Villefosse, *op. cit.*.

10. S. Reinach, *Gaz. Beaux-Arts*, 1913, p. 167. n. ; *R. R. G. R.*, III, 422, 5 ; cf. Nachod, *loc. cit.*, p. 104, n. 2. Voir déjà Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1903, p. 23, n. 2.

pendant lesquelles, en compagnie de son hôte, de M. André Blum et du maître-joailler André[1], il notait les poids, les mesures, la technique, le plus petit détail de chaque vase, que l'on photographiait après un habile nettoyage. Pieusement recueillis par sa famille, ces feuillets, que Madame Héron de Villefosse a bien voulu me communiquer, ont servi de guide à l'étude présente : j'y ai puisé maint détail pour l'historique de la trouvaille et la description des pièces ; l'étude archéologique n'engage au contraire que ma propre responsabilité.

Comment exprimer à M. le Baron de Rothschild ma reconnaissance d'avoir bien voulu me confier la publication du deuxième trésor dont son goût, toujours en éveil, a su enrichir la France, le sauvant peut-être de la ruine ? Je m'associe bien volontiers à la gratitude que Héron de Villefosse conservait aussi à MM. André, Babelon, Canessa, Macchioro, Spinazzola, de la Tour, Villenoisy, Weber, André Blum surtout dont l'accueil obligeant a facilité notre travail commun, et je tiens à remercier personnellement l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres qui, sur l'aimable proposition de M. Cagnat, Secrétaire Perpétuel, m'a fait l'honneur de s'intéresser à la publication, et tous ceux qui, de près ou de loin, en France ou à l'étranger, ont bien voulu y contribuer, notamment MM. Carcopino, Cumont, da Fonseca, Jameson, Lunsingh Scheurleer, Mingazzini, Oppenheimer, Ch. Picard, Pollak, S. Reinach, Rostovtzeff, E. Schneider, M.-P. Vlasto, qui m'a prêté le concours de ses précises et précieuses connaissances, et surtout M. Edmond Pottier, dont l'appui constant et paternel a seul permis la réalisation de cette œuvre.

1. Le travail de restauration se fit en deux fois, dès 1896, puis vers 1912.

I

HISTORIQUE DU TRÉSOR

A. — LES CIRCONSTANCES DE LA TROUVAILLE

Après avoir couvert, jusqu'au IIIe siècle, une superficie de cinq cent cinquante hectares qui la portait vers l'Est jusqu'à quatre kilomètres et demi de la pointe occidentale, Tarente s'était ramassée sur elle-même aux siècles postérieurs, pressant ses hautes maisons l'une contre l'autre sur le seul éperon qu'occupait jadis la citadelle, et livrant tout le reste aux grandes propriétés. La situation changea vers 1880, quand la construction d'un arsenal et le développement du port firent renaître l'activité de la ville, qui regagna sur la campagne une partie du terrain perdu. Un des principaux propriétaires, le banquier Carlo Cacace, vendit alors des hectares de champs, mais, mis en éveil par les découvertes archéologiques des environs, il spécifia dans tous les actes qu'il se réservait le fruit des trouvailles éventuelles, et il entretint à ses frais un gardien spécial chargé de veiller à l'observation de ce pacte.

Le 9 septembre 1896[1], une équipe d'ouvriers travaillait, sur l'un de ces anciens domaines, au tracé de la route qui porte aujourd'hui le nom de Via Principe Amedeo, quand, vers la fin de la journée, devant la maison Martorano, les coups de pioche dégagèrent, à

1. Les notes recueillies par Héron de Villefosse confirment et complètent le rapport de Patroni, *loc. cit.* ; elles sont empruntées à des pièces officielles.

$0^{m},50$ sous un pavement de mosaïque romaine[1], un trésor de vaisselle en argent doré. L'heure tardive ne permettait pas de laisser sur place les objets dont la découverte causait déjà grand émoi ; le gardien les ramassa donc aussitôt sans fouiller plus avant, et les fit porter, sur le premier chariot venu[2], dans les bureaux de Carlo Cacace. Le hasard voulut que le professeur Patroni se trouvât alors en mission à Tarente ; la nouvelle se transmit de bouche en bouche jusqu'à lui, et, dès l'aube du lendemain, il se présenta, avec l'assistant Caruso, chez l'heureux possesseur ; en l'absence du banquier, son associé, Augusto Roncalli, leur montra les objets et autorisa un premier nettoyage très sommaire, qui permit de prendre les descriptions et les photographies publiées quelques semaines plus tard. Ce rapport favorable ouvrit des négociations de vente ; et le trésor entra bientôt, muni d'une autorisation gouvernementale, dans la collection de M. le Baron de Rothschild.

Quelque dix-huit mois auparavant, en avril-mai 1895, le musée de Bari s'était assuré la possession d'une coupe à reliefs en argent doré. Le marchand avait indiqué Fagiano comme lieu de trouvaille ; mais les acquéreurs eurent bientôt la certitude que l'objet venait de Tarente. Ils s'en tinrent là toutefois, attendirent la divulgation du trésor Cacace pour rompre le silence, et employèrent alors les expressions les plus vagues : « environs de Tarente, peut-être la ville elle-même... »[3] Dans la suite, on insista sur la croûte épaisse qui recouvrait la phiale pour situer la trouvaille au bord de la mer, et l'on nia catégoriquement tout rapport avec les objets recueillis quelques mois plus tard chez Cacace[4].

Celui-ci conçut vite un avis différent. Dès qu'il apprit l'existence

1. L'existence d'une « couche archéologique » grecque fut attestée par la découverte ultérieure de terres-cuites dans les environs immédiats : cf. Patroni, *ibid.*, 1897, p. 223.

2. Cette attitude du gardien explique qu'une pièce ait pu lui échapper l'année antérieure (voir *infra*), et suggère la possibilité de quelque autre fuite.

3. Mayer, *loc. cit.*.

4. Mayer, *op. cit.*, p. 5, n. 4 ; 28 ; — Nachod, *loc. cit.*, p. 104. Le premier passe le procès sous silence, le second laisse croire que l'issue trancha la question de fait.

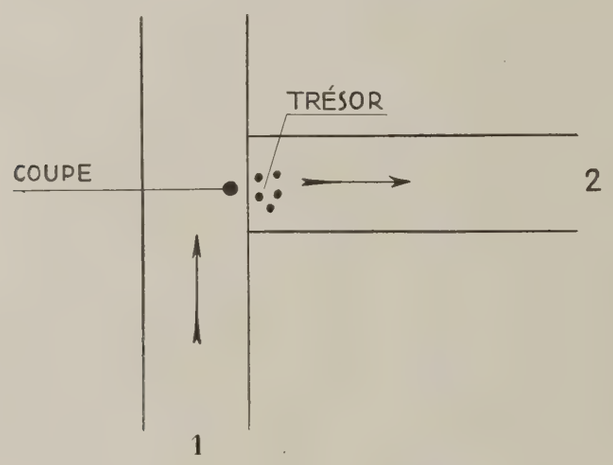
de la coupe, il soupçonna que, découverte sur ses anciennes terres, elle avait échappé à sa vigilance. Le 19 octobre 1897, il obtenait la confession écrite du coupable : Giulio Donzelli, fils de Francesco, originaire de Fagiano, reconnaissait avoir trouvé la coupe lorsqu'il travaillait comme terrassier, aux abords de la Via Principe Amedeo, sur un terrain vendu récemment par Cacace ; n'ayant pu la faire acheter ni par le musée, ni par aucune personne de la ville, il avait accepté les offres de Vito Pansera, qui négocia l'affaire avec le directeur du musée provincial de Bari, pour le compte de cette province, au prix de 600 lires[1] : amorcé à Tarente, le marché avait été conclu un jour de foire à Andria, où Donzelli s'était rendu, par ordre du directeur, pour faire examiner l'objet par MM. Jatta et Ceci, membres de la commission du musée. Fort de cette déclaration, par acte du 22 février 1898, Cacace cita la province de Bari devant le tribunal de cette ville, afin d'obtenir la restitution de l'objet ou le payement d'une indemnité après expertise. Sans juger sur les faits, considérant que l'acquisition remontait à plus de deux années et que les tiers avaient été de bonne foi, la sentence rendue les 27-30 juillet débouta Cacace, le condamnant aux frais.

Il persévéra et fit appel le 8 septembre 1899 devant la cour de Trani. L'avocat F. Castellano soutint que la prescription biennale prévue par l'article 2146 du Code civil ne doit courir que du jour où le propriétaire sait qu'il a perdu l'objet, et il plaida la mauvaise foi de la province, en invoquant le refus de plusieurs personnes, le choix d'une ville éloignée, le prix infime de l'acquisition. Rien n'y fit : le 25 mai 1900, la cour refusait d'adopter ses conclusions et condamnait de nouveau Cacace aux dépens ; mais, de nouveau aussi, et c'est ce qui nous intéresse le plus, elle ne discuta pas les faits, que la défense elle-même ne contestait point.

C'est qu'ils venaient de recevoir une, sinon deux confirmations. D'après un témoignage recueilli par Héron de Villefosse, le musée de

1. Les actes officiels portent 720 lires : la différence doit représenter les 20 pour 100 de l'intermédiaire !

Bari aurait acheté, avec la coupe, un pied de la pyxis, tandis que Cacace aurait découvert sur son terrain deux masques détachés de la coupe. Il m'a été impossible de vérifier la première assertion ; elle semble confirmée par le fait qu'un des supports actuels, quoique de même taille, est de forme beaucoup plus lourde que les deux autres : ne serait-ce pas un substitut moderne ? Mais le rapport de Patroni mentionne trois pieds : quand la substitution aurait-elle pu avoir lieu ? Ne faut-il pas croire plutôt à une réparation antique ? De toute manière, le second argument échappe à la discussion, car j'ai appris sur les lieux que la famille Cacace possède encore au moins l'un des deux masques, dont M. Mayer lui-même[1] constatait l'absence, s'il en niait la découverte. Le schéma ci-dessous, exécuté d'après les indications d'un témoin, explique pourquoi les objets furent recueillis en deux lots ; mais il confirme le fait, attesté, me semble-t-il, par des preuves irrécusables, qu'ils appartenaient au même ensemble.



1. Mayer, *op. cit.*, p. 7.

B. — LA DATE DE L'ENFOUISSEMENT

Sans chercher à connaître le détail de cette procédure, les archéologues affirmèrent tous, à la suite de M. Mayer, l'incompatibilité chronologique des deux lots : on fit remonter la coupe le plus possible dans le IVe siécle[1], et descendre les autres vases jusqu'à la prise de Tarente, lors de la seconde guerre punique[2]. Mais cet argument de stylistique personnelle tombe à son tour devant les faits. Lorsque M. le Baron de Rothschild fit soulever le couvercle de la pyxis, on y trouva sept nomes tarentins, dont quatre sont très oxydés[3] :

1. Cavalier casqué, tenant un javelot et un bouclier dans la main gauche ramenée en arrière ; une Nikè saisit au front, par une touffe de poils, le cheval qui caracole vers la gauche.

Rev. : Taras, debout sur un dauphin qui nage vers la gauche au-dessus des vagues, étend le bras droit, le paume ouverte, et porte dans la main gauche, en arrière, deux javelots et un bouclier rond. Devant lui, IOP ; à gauche, ⌐ TAPAΣ. Bonne conservation[4].

2-4. Jeune cavalier couronnant un cheval au repos, tourné vers la droite, et levant la jambe droite antérieure. A gauche, sous la croupe : IΩ ; entre les jambes : NEY / MH

Rev. : Taras assis en amazone sur un dauphin, vers la gauche, un casque dans la main droite tendue en avant ; une étoile de chaque côté.

Trois exemplaires : le premier, à fleur de coin, porte TAPAΣ sous le dauphin ; sur un des deux autres, très oxydés, on lit : ΓΟΛΥ[5].

1. Mayer, *loc. cit.*; cf. *op. cit.*, p. 23, n. 2.
2. *Ibid.*, p. 28.
3. Il a fallu l'œil exercé de M. Vlasto pour identifier ces pièces avec sa précision habituelle.
4. Type Evans, *Num. Chron.*, 1889, VI, B, 2, pl. VII, 4. Poids : 7g,65 à 7g,78.
5. Type Evans, *ibid.*, VII, C, 2 ; 3, pl. VIII, 6. Poids : 6g,41 à 6g,60.

5-6. Jeune cavalier couronnant un cheval stationnaire, tourné vers la droite. En haut, à gauche, [ΦΙΛ]ΟΚΡΑ ; sous le cheval : ΝΚ.

Rev. : Taras assis sur un dauphin, vers la gauche, le bras droit tendu en avant pour recevoir une petite Nikè stéphanophore, un trident dans la main gauche, le bras ramené en arrière. A droite, ↙ ΤΑΡΑΣ ; on devine le nom du magistrat ΑΡΙΣΤΟ...

Le premier exemplaire est bien conservé. L'autre, d'un coin différent, mais de type analogue, devait l'être quand on l'enferma dans la pyxis ; l'oxydation l'a empâté[1].

7. Jeune cavalier couronnant un cheval au repos, qui, tourné vers la gauche, lève la jambe droite antérieure. On devine les mêmes inscriptions que sur les nos 5-6.

Rev. : Taras assis sur un dauphin, vers la gauche, le bras droit, replié en avant, portant un canthare, le gauche, en arrière, tenant un trident. On devine ΤΑΡΑΣ et ΑΓΟΛ. Même remarque que pour le n° 6[2].

Sir Arthur Evans date le premier didrachme entre 302 et 281 ; on pourrait songer d'abord à reculer le *terminus a quo*, car le nom ΙΟΡ se retrouve sur un statère d'or présumé unique, frappé avant 302[3] ; mais le poids du type présent et la bonne conservation de la pièce prouvent qu'ils précèdent de peu, l'un, l'arrivée de Pyrrhus, l'autre, l'enfouissement de la pyxis. Or, les trois nomes suivants, de poids réduit, se placent sans aucun doute entre 281 et 272[4]. Les trois derniers, en revanche, déconcertent tout d'abord, car Sir Arthur Evans[5] les range après cette dernière date, dans la période « romaine ». Mais il le fait arbitrairement, à contre-cœur, et pour la seule raison qu'on n'y trouve aucun symbole pyrrhique. Or le n° 7 porte le nom du magistrat ΑΓΟΛ, qui se retrouve sur les didrachmes de la période

1. Type Evans, *ibid.*, VIII, C, 2. Même poids.

2. Type Evans, *ibid.*, VIII, A, 6. Même poids.

3. Cf. Vlasto, *Journ. Int. Arch. Num.*, 1899, p. 231, pl. IV, 4 = J. Babelon, *Catal. de Luynes*, Paris, p. 57, n° 242, pl. X.

4. Sir Arthur Evans a démontré que le poids des nomes italiotes a été réduit peu après 281, dès l'arrivée de Pyrrhus à Tarente.

5. Evans, *loc. cit.*, p. 154.

antérieure[1], ainsi que sur des statères, quarts, huitièmes et *litræ* d'or frappés à Tarente jusqu'à 272[2]; d'autre part, M. Vlasto est arrivé à la conclusion que le monogramme ⋈ = $\widehat{\text{NIK}}$ = NIKAP, commun aux nos 5-7, appartient à un monnayeur dont le *floruit* doit se placer entre 315 environ et 272 : il figure, en effet, sur presque toutes les monnaies d'or dont la frappe n'a pas dépassé le départ de Pyrrhus. Aussi bien l'hypothèse de Sir Arthur Evans heurte-t-elle l'évidence négative que fournissait la grande trouvaille de Tarente, et l'évidence positive qu'offraient, dans le dépôt de Calabre, antérieur à 272, dix-sept nomes du n° 7 et quatorze du n° 6 uniquement associés à des pièces antérieures[3]. Ces résultats ont été corroborés par une autre découverte qu'a étudiée M. Vlasto[4], et ils le seront encore par une dernière, dont le même savant veut bien m'annoncer la publication prochaine : un lot de monnaies tarentines, enfoui peu avant 272, comprenait un grand nombre de didrachmes semblables aux nos 5-7.

C'est donc vers la même date, dans les troubles de la guerre, que fut enfouie la pyxis. Tout porte à croire que les autres vases l'ont accompagnée, et qu'ils remontent, comme elle et comme la coupe de Bari, aux premières années du IIIe siècle. L'importance de cette conclusion, qui s'accorde avec les circonstances de la trouvaille, apparaîtra mieux quand nous l'aurons confirmée et précisée par l'étude minutieuse de chaque objet.

1. *Ibid.*, types VII, F, 1-3.

2. Cf. L. Forret, *Catal. de la Coll. Weber*, p. 118, n° 553 ; — Vlasto, *loc. cit.*, pl. IZ', 14 et 15; *ibid.*, 1901, pl. ϛ', 11 et 12 ; *ibid.*, 1899, pl. Iϛ', 21.

3. Evans, *loc. cit.*, p. 219 ; 216, nos 24-5.

4. Vlasto, *ibid.*, 1922, p. 246.

II

ÉTUDE DES PIÈCES

A. — PYXIS

PLANCHES I-II
PLANCHES X, 5 à XII

Cet objet, le plus beau du trésor, malgré le dédain des premiers commentateurs, se compose de deux parties distinctes, la boîte et le couvercle.

1. *Boîte*[1]. — La boîte comprend trois pièces fabriquées séparément :

a) Une *cuvette* intérieure, le récipient proprement dit. Cylindrique dans le bas, elle s'incurve légèrement vers le haut, où le bord, rabattu au marteau, s'appuie sur les lèvres de l'enveloppe, qui la tiennent comme suspendue, sans lui laisser atteindre le fond. Soudée à elles par l'oxydation, cette doublure était mobile autrefois ; mais, comme l'usage la dissimulait à l'intérieur de la boîte[2], elle ne porte aucun ornement, ni en creux ni en relief ; le ciseleur a veillé plutôt à la solidité, et son travail, fait au mandrin, a paru de premier ordre à un spécialiste.

b) Une *enveloppe* extérieure. La forme concave des parois, habilement calculée, donne au galbe de la boîte une grâce et une sou-

1. Poids actuel : 451 gr. ; haut. : $0^m,11$. La cuvette a pour diam. intér. : $0^m,10$; extér. : $0^m,106$; l'enveloppe, pour diam. supér. : $0^m,12$; infér. : $0^m,126$ (dont $0^m,05$ pour les cercles du fond) ; pour haut. : $0^m,075$; les pieds, pour haut. : $0^m,037$ (dont $0^m,02$ au-dessous de l'enveloppe).

2. En soulevant le couvercle, on n'aperçoit que le bord supérieur.

plesse du plus bel effet ; elle est soulignée dans le haut par deux cercles incisés, et vers le bas par un cordon de perles en relief, serrées les unes contre les autres ; là prend naissance une moulure saillante, décorée par des rais de cœur gravés au trait sur un fond pointillé ; un filet la sépare enfin d'une petite plinthe, qui entoure le disque inférieur de l'objet[1], orné sur le fond externe de cinq cercles en relief. Le nettoyage a fait apparaître, à défaut de notation pondérale, des traces de dorure sur les rais de cœur, tandis que le reste de l'enveloppe conservait la couleur de l'argent.

c) Trois *pieds-supports*[2]. Chacun représente une Sphinge dont la griffe unique reposait primitivement sur une petite rondelle. Dessoudées lors de la trouvaille, toutes trois ont repris leur place naturelle au bord de la plinthe inférieure, où elles assurent, de leurs ailes ouvertes et légèrement recourbées, l'équilibre du coffret, et lui donnent plus de simplicité en l'isolant de tout contact, plus d'élégance en suivant de leurs seins proéminents la ligne du galbe. Traitées en ronde-bosse, les têtes ne manquent pas de grâce ; la chevelure, relevée en bandeaux, est nouée par derrière ; le cou porte un collier en torsade. Les plumes des ailes sont indiquées par des lignes ondulées, coupées de traits perpendiculaires. La dorure relève les cheveux, les plumes, les griffes et le collier, tandis que les parties charnues sont réservées en argent.

2. *Couvercle*[3]. — Garni sur les deux faces de plaques repoussées et soudées qui seront décrites plus loin, le couvercle coiffe la boîte comme un chapeau à larges bords un peu relevés ; le cintre, en retrait et légèrement convexe, est orné d'oves, et rehaussé à la partie supérieure par un cordon de petites perles.

Ce vase ne saurait être qu'une pyxis (πύξις), coffret usuel chez

1. Brisé lors de la trouvaille (pl. I, 2), celui-ci fut habilement réparé par André, qui sut rapprocher les morceaux anciens, en dissimulant les cassures.

2. Pour un des pieds, voir *supra*, p. 4.

3. Poids actuel : 218 gr. ; diam. intér. : $0^m,109$; extér. : $0^m,138$ (larg. de la rigole : $0^m,01$) ; haut. du cintre : $0^m,01$.

les anciens, qui lui confiaient leurs onguents et leurs pommades, leurs tablettes et leurs bijoux [1]. Les textes et les fouilles en ont signalé partout, de tout âge et de toute matière [2], depuis l'époque mycénienne [3] jusqu'aux premiers siècles après J.-C. [4], en terre-cuite surtout, mais aussi en marbre et en albâtre [5], en corne et en ivoire [6], en plomb et en étain [7], en fer et en bronze, [8] en argent et en or. Ces dernières nous intéressent davantage : mentionnées par les auteurs latins, Pline, Sénèque et Suétone [9], elles ne nous sont connues dans l'art grec que par un très petit nombre d'exemplaires, trouvées à Bolsène [10], à Ancône [11], dans l'île de Rhodes [12], en Étolie [13], en Russie méridionale, où la plus grande, qui vient de Taman, remonte au IV^e^ siècle [14]. Mais, hors de la céramique apulienne que nous verrons issue de la toreutique, on peut parcourir toute la série des pyxis sans en rencontrer une seule qui ressemble à la nôtre : elles offrent rarement cette gracieuse concavité du galbe [15] ; celles qui ne reposent pas directement par le fond portent soit un simple

1. Cf. *Dict. Ant., s. v. pyxis* et *capsa*.

2. Quint., *Inst. Orat.*, VIII, 6, 35. Pyxides cujuscumque materiae sunt.

3. Par ex., Walters, *Journ. Hell. Stud.*, 1897, p. 65, fig. 5.

4. Par ex., S. Reinach, *R. R. G. R.*, II, 489, 1-9 ; 492, 1-2.

5. Celle de la note 3 ; — par ex., Cecil Torr, *Rhodes ..*, 1866, pl. I, D = Marshall, *Catal... Jewellery... Brit. Mus.*, Londres, 1911, n° 2067.

6. Cf. Pline, *Hist. Nat.*, XXI, 137 ; XXIX, 124 ; — Lucien, *Adv. Ind.*, 29 ; *C. I. L.*, X, 6. Ainsi, *Mus. Borb.*, IX, pl. XV ; Museli, *Antiq. rel. Coll.*, 1756, vign..

7. Cf. Pline, *op. cit.*, XXXII, 135 ; — XXIX, 35.

8. Cf. *ibid.*, XVIII, 112 ; — XXVIII, 145. Ainsi, Walters, *Catal... Bronzes... Brit. Mus.*, Londres, 1899, n° 315 ; *Arch. Anz.*, 1906, col. 141.

9. Pline, *op. cit.*, XXIX, 125... in argentea pyxide ; — Sen., *De Benef.*, V, 13... pyxidem et argenteam et auream dicimus ; — Suét., *Ner.*, XII... in auream pyxidem, et pretiosissimis margaritis adornatam...

10. Cf. Furtwängler, *Kl. Schr.*, 1912-3, II, p. 513, n° 12, fig. 187 = G. Richter, *The Metrop. Mus... Handb.*, New-York, 1917, p. 176, fig. 120.

11. Voir *infra*, p. 67.

12. Voir *supra*, n. 5.

13. Soteriades, Ἐφ. Ἀρχ., 1906, p. 85, fig. 10-1.

14. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *Ant. du Bosph. Cimm.*, Paris, 1891, pl. XXXVII, 3. Les autres sont signalées par Stephani, *C. R.*, 1880 p. 71.

15. Cf. toutefois Furtwängler, *Beschr. der Vasensamml.*, Berlin, 1885, forme 231 ; — Collignon-Couve, *Catal... Vases peints... Musée d'Athènes*, Paris, 1902, n^os^ 1553 ; 1557, pl. XLVII ; — et quelques autres.

anneau[1], soit trois larges pieds moulés avec l'ensemble[2]; lorsqu'il n'est pas muni d'un haut bouton[3], le couvercle emboîte le coffret[4]; la décoration enfin, qu'elle soit peinte, gravée[5] ou repoussée[6], s'étale plutôt sur la panse et très rarement sur le couvercle seul.

Le ciseleur a su mettre à profit quelques tentatives heureuses de ses prédécesseurs, et emprunter à des objets voisins les éléments étrangers à la pyxis. Bien que l'argenterie grecque n'en ait encore fourni aucun exemple[7], la cuvette mobile devait être commune à divers genres de vases, si l'on en juge par celle du canthare qui appartient au même trésor[8]. Pour les pieds, si l'emploi de griffes remonte à la plus haute antiquité[9], celui de Sphinges évoque surtout les cistes étrusques[10], d'usage analogue. La proximité relative de ces objets dans l'espace et le temps[11] soulève le problème général des influences à travers la péninsule italiote. M. Macchioro[12] soutient les droits de l'Étrurie; l'école allemande[13], ceux de la Grande-Grèce. Des trouvailles diverses, comme celles de Palestrina, Ortebello, Civita Castellana, Bolsène, Tarquinia[14], jalonnent une route commerciale et artistique

1. Cf. Furtwängler, *op. cit.*.
2. Cf. *ibid.*, formes 199; 228.
3. Comme celui de la pyxis mentionnée *supra*, p. 11, n. 14.
4. Cf. Dümmling, *Jahrb.*, 1887, p. 18, fig. I, *a* — qui réserve cette forme à l'époque archaïque; mais cf. Furtwängler, *op. cit.*, nos 2034-6.
5. Cf. Fröhner, *Catal... Coll. Hoffmann*, Paris, 1888, p. 123, no 489.
6. Par exemple, *Mus. Borb.*, IX, pl. XV; la pyxis de Taman, etc..
7. Cf. *Dict. Ant., s. v. cælatura*, p. 806.
8. Voir *infra*, p. 41.
9. Cf. Riegl, *Stilfragen*, Berlin, 1893, p. 58, rem. 18; — Behn, *Die Ficoron. Ciste*, Rostock, 1907, p. 9.
10. Par exemple, De Ridder, *Br. ant. du Louvre*, Paris, 1913, II, nos 1665; 1668; 1674; etc.. L'Italie méridionale a connu aussi des cistes, ancêtres de notre pyxis, mais « à cordons » et sans pieds : cf. Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 92; — Schumacher, *Eine Prän. Ciste*, Heidelberg, 1891, p. 46.
11. Les cistes cylindriques, montées sur Sphinges, postérieures aux cistes ovales munies de simples griffes, datent des IVe-IIIe s.: cf. Della Seta, *Museo di Papa Giulia*, Rome, 1918, p. 401
12. Macchioro, *Neapolis*, I, 1913, p. 270.
13. Behn, *op. cit.*, p. 61 et *passim*; — Pernice, *op. cit.*, p. 7; 19. — Ajoutons qu'une glose de Festus, *ad* Cic., *Verr.*, II, IV, 21, 46 : *patellae, vascula parva picata*, semble attester la présence de pieds analogues dans les coupes de Sicile.
14. Voir *infra*, p. 68; 83 et suiv.; 117-8.

orientée au IIIe siècle du Sud vers le Nord ; d'autre part, certains objets d'Égypte, tel un thymiaterion du IVe siècle, analogue au dernier vase du trésor tarentin [1] pourrait faire songer, pour ce genre de support, à une influence alexandrine. Mais, outre qu'elles sont mieux établies en Italie, la Sphinge et sa sœur [2] la Sirène fréquentaient déjà auparavant les deux extrémités de la péninsule, où, de part et d'autre, on leur cherche des traits locaux [3] ; que ceux-ci triomphent ou non de la théorie qui admet alors une fabrication exclusivement chalcidienne, ils ne sauraient effacer une origine commune plus ou moins proche [4] : or, outre la Sirène recueillie sur l'Acropole [5], des Sphinges soutenaient déjà des lébès en Crète et à Olympie [6], quand elles n'en ornaient pas le bord [7]. Ces génies féminins, qui ont l'Orient pour patrie [8], ont perdu peu à peu, dans l'art industriel d'Italie, leurs traits originels que la Grèce avait mieux respectés.

La forme du couvercle dérive plus directement encore de la toreutique grecque ; il combine, en effet, les deux types des boîtes à miroir [9], où tantôt il recouvre les bords supérieurs, et tantôt, plus petit, s'encastre au dedans, pour s'ouvrir au moyen d'un anneau ; en se retroussant, celui de la pyxis offrait une prise plus facile. La décoration sur les deux faces remonte à la même origine : les plus beaux couvercles de miroir portent, en effet, un double dessin, l'un repoussé au dehors, l'autre gravé au dedans. L'orfèvrerie grecque se

1. Voir *infra*, p. 52. Il est vrai que certains (Pernice, *op. cit.*) ramènent à Tarente des Sphinges trouvées en Égypte.

2. Cf. *Dict. Ant.*, *s. v. sphinx*, p. 1437-8.

3. Pour l'Étrurie, cf. en particulier Babelon-Blanchet, *Catal... Vases... Biblioth. Nat.*, Paris, 1895, nos 318 ; 719 ; 721-6 ; — pour l'Italie méridionale, Neugebauer, *Röm. Mitth.*, 1923/4, p. 343 et suiv..

4. C'était déjà l'avis de Helbig, *Ann.*, 1880, p. 240 ; — cf. aussi Martha, *L'Art étrusque*, Paris, 1889, p. 91 ; — Della Seta, *op. cit.*, p. 409. Mais Lenormant exagérait quand (*Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 92) il attribuait à la Grèce les cistes étrusques.

5. De Ridder, *Catal... Vases... Acropole*, Paris, 1896, no 445, fig. 112.

6. Holleaux, *Bull. Corr. Hell.*, 1888, pl. XII ; — *Arch. Anz.*, 1900, col. 217, *c*, 14 : — Furtwängler, *Bronzen von Olympia*, p. 137.

7. *Ibid.*, pl. XLIV ; LVII ; — *Ann. Rep.*, 1899, p. 42.

8. Cf. *Dict. Ant.*, *s. v.* ; — Roscher, *Lexik.*, *s. v.*, col. 1338.

9. De là viennent aussi les cercles concentriques du fond.

permettait rarement un tel luxe : sur l'ensemble des vases qu'elle a transmis jusqu'à nous, seule la coupe dite de Bari était ornée d'un relief sur chaque face[1]. Cette circonstance rend le nouvel objet plus précieux encore.

a) Face externe. Entre le cintre et le bord, le long de la rigole, court un motif simple, d'un bel effet. Limitées par deux rangs de perles, s'enroulent trois guirlandes de laurier ; de légères bandelettes rompent heureusement la monotonie, pour devenir plus fermes et plus pressantes aux points extrêmes de chaque faisceau, marqués par un damier de petits points entre deux rosaces à quatre pétales[2]. Un tel dispositif, emprunté aux bordures de coupes, mais le plus raffiné que nous connaissions[3], prend toute valeur comme cadre de l'*emblema* : un des damiers couronne la figure centrale, et les deux autres touchent symétriquement l'étoffe des personnages latéraux ; ces guirlandes, qui se déroulent avec calme en arrière-plan, gravées d'un trait délicat et finement dorées[4], font ressortir la mâle beauté du relief.

La scène se déroule au milieu de fleurettes[5] sur un terrain escarpé, dont les trois promontoires servent de supports aux personnages. Celui du milieu est assis de trois quarts, la jambe droite en avant, sur un petit rocher couvert d'une peau de bête dont une patte descend jusqu'au sol. Son manteau a glissé, laissant sa forte poitrine à découvert ; il le ramène sur ses genoux de la main droite ; l'autre, appuyée sur la cuisse gauche en retrait, tient un long sceptre, qui repose à terre entre ses jambes nues, et monte, enroulé dans un large ruban, jusqu'au sommet du tableau, où il s'épanouit

1. Cf. Mayer, *op. cit.*, p. 31.

2. Chaque faisceau mesure $0^{m},28$. Celui du haut à droite porte au centre une rosette minuscule : peut-être était-ce un point de repère.

3. Les rameaux se heurtent violemment sur les coupes de Nicopol (*Recueil... Antiq... Scythie*, Saint-Pétersbourg, 1866, pl. XXIX) et de Kertch (Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, pl. XXX).

4. Les bandelettes seules sont réservées en argent.

5. Elles sont gravées toutes deux, l'une sur le promontoire central, près du pied droit, l'autre, que porte une tigette, sur la paroi du rocher.

en un bouton de lotus. Sa chevelure abondante se relève en deux mèches au-dessus du front, et une barbe épaisse et bouclée cache le bas de son visage qu'il tourne de profil vers la gauche, fixant l'éphèbe debout à son côté.

Celui-ci, jeune et imberbe, le corps à peu près de face et quasiment nu, répond à ce geste en inclinant de profil vers la droite sa tête fine, dont les cheveux enroulés en diadème portent une couronne de laurier, et laissent glisser sur les épaules deux longues boucles frisées[1]. Tout le poids du corps porte sur la jambe droite, devant laquelle l'autre croise mollement à hauteur du genou. Les bras ont une pose symétrique : la main droite, abaissée et à demi fermée, soutient à la hanche un pan de la draperie, descendue par derrière de l'épaule gauche, dont on devine le mouvement vers le haut, sans que le reste du bras apparaisse, caché par un pilastre rectangulaire ; seule la main est visible[2] sur le dessus de la corniche, bordée de petites perles. La face antérieure de la stèle porte gravée la signature de l'artiste :

ΝΙΚΩΝ
ΕΠΟΙΗ Nicon l'a fait.
ΣΕ

Derrière, on aperçoit un lébès soutenu par un trépied dont les montants s'arrondissent en volutes[3] : deux se profilent dans le fond ; le troisième, orné de petites stries, se détache en relief sur le devant.

A l'éphèbe répond, sur le côté droit du tableau, un personnage féminin, la tête de profil, la chevelure relevée en arrière autour d'une bandelette, le corps sur la jambe gauche, presque de face, en grande partie vêtu. Elle porte une tunique sans manches qui descend jus-

1. Un accident a fait disparaître celle de droite, mais la trace en est visible sur le métal.

2. Encore l'oxydation du relief, qui en accroît la lourdeur, empêche-t-elle de la distinguer à première vue ; c'est M. Vlasto qui a su la reconnaître sur l'original.

3. Celle du montant antérieur a disparu. M. Puschi (*loc. cit.*) voyait à tort « un vase sur un pilastre ».

qu'aux genoux, retenue à la poitrine par une ceinture dont les deux bouts, ornés de franges, retombent en avant, plissée à la hanche et terminée par une large broderie de fleurettes à quatre pétales. Le bas des jambes et les pieds sont entourés de lanières qui retiennent une sandale et s'entrecroisent pour se nouer au mollet. La main droite, levée derrière le sceptre, porte une couronne de laurier, que son regard destine à l'éphèbe ; autour du bras gauche, ramené dans le dos, s'enroule une nébride qui laisse pendre une tête de faon. Au-dessus de l'épaule se profile un petit cercle en relief où s'épanouit une rosace étoilée.

Le travail, fait au repoussé, a été repris au burin ; une sorte de brettelage sert à rendre les poils des bêtes ; les aspérités se marquent par de petits trous ronds parfaitement réguliers. Le fond de l'*emblema,* légèrement dégradé, et toutes les parties nues, soigneusement polies, ont été réservés en argent ; les chevelures et la barbe, les étoffes, sauf la bandelette et la ceinture de la femme, les peaux de bêtes, les lanières des pieds et le ruban du sceptre, une des fleurettes et la rosace, la couronne et le trépied, la stèle enfin, ont reçu des dorures dont les tonalités se nuancent du jaune au rouge et au vert, et le contraste le plus vif apparaît au pilier où la signature, gravée après achèvement total, se détache en bleu sombre sur une surface éclatante.

Les vases de terre-cuite nous sont parvenus en assez grand nombre pour nous faire connaître les noms des principaux potiers, et parmi eux Charès, Mégaclès et Agathon, auteurs de trois pyxis[1]. Les textes latins nous apprennent que les belles pièces d'orfèvrerie portaient de même une signature[2], mais les fouilles se sont montrées plus avares, et les ciseleurs plus réservés. Quelques vases d'argent[3]

1. Cf. Pottier, *Vases antiq. du Louvre,* Paris, 1897, I, E, 609 pl. 43 ; — *Catal... Coll. A. B(arre),* Paris, 1878, n° 356, pl. VII ; — *Arch. Anz.*, 1895, col. 38, fig. 12 et 16.

2. Sén., *De Tranq. Anim.*, I, 7 ; *ad Helv.*, XI, 3 ; — Mart., IX, 56, 116. Voir *infra,* Conclusion.

3. Ajouter à ceux qui sont signalés *Dict. Ant., s. v. caelatura,* p. 805, la coupe de Bari et le rhyton de Trieste.

ont au revers, en pointillé, des noms ou de simples initiales qu'il faut même attribuer parfois non pas au fabricant, mais au possesseur ; l'un de ceux-ci a fait encadrer les siennes au centre d'un plateau, dans une couronne de laurier[1]. Aucun artiste ne nous avait encore transmis son nom, gravé, comme ici, à la première place, en caractères élégants, proches de l'année 300[2].

Nicon pouvait être fier de son œuvre — et André pouvait l'être aussi. Quand on compare nos planches I, 2 et II, 1 (voir aussi la figure 3 de Patroni), on mesure la difficulté et le succès du nettoyage, et on excuse un peu le jugement de M. Mayer qui, désireux de rehausser la valeur de sa coupe, ravalait la pyxis « au niveau moyen de tant de miroirs, emblèmes et reproductions analogues en terre-cuite »[3]. Je reviendrai plus loin sur les imitations de céramique, qui, tout en dérivant de formes semblables, ne sauraient être comparées à cette pyxis, et prendraient plutôt leur inspiration dans la coupe elle-même[4]. Quant aux miroirs de bronze, nous y avons trouvé plus haut l'origine du couvercle, et nous déterminerons bientôt la part de ces reliefs dans la conception même de la toreutique à *emblema*[5] ; mais aucun, à ma connaissance, ne traite avec une telle sûreté un sujet analogue à celui-ci.

Croyant reconnaître Nikè dans le personnage de droite, et destinant sa couronne à celui du centre qu'il armait d'une lance, Patroni concluait à l'apothéose d'un guerrier. Il ne saurait en être question ; mais le sens précis de la scène et le nom même du personnage central ne se laissent pas établir aisément. Le laurier qui le couronne et le trépied qui se dresse derrière lui désignent l'éphèbe comme Apollon lui-même. Artémis, d'autre part, a reçu dès le v^e^ siècle le chiton court drapé comme celui des Amazones, les chaussures de

1. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, pl. XXX.

2. Je tiens ce renseignement épigraphique de M. R. Flacelière, membre de l'École d'Athènes, que je remercie bien vivement.

3. Mayer, *op. cit.*, p. 19.

4. Voir *infra*, IV, T, 2-4 ; U, 17.

5. Voir *supra*, p. 13 ; *infra*, p. 40.

chasse et la dépouille de bête[1]. Que représente le petit cercle ouvragé au-dessus de son épaule gauche ? Il paraît différent des deux rosaces inférieures qui, comme sur la coupe dite de Bari[2], le miroir gravé de Corinthe[3] et maint autre tableau, jettent discrètement une note champêtre. La place qu'il occupe fait songer au couvercle du carquois ; mais aucun lien ne croise sur la poitrine pour fixer cet objet. On pourrait alors le prendre pour une étoile, telle qu'on en voit, en relief ou en creux, sur des miroirs grecs et étrusques[4] ; or Artémis, déesse lunaire, associe parfois ou substitue à son croissant une étoile semblable[5]. Reste le troisième personnage. La peau de bête qui recouvre son siège évoque aussitôt la léontè d'Héraclès, et une statue du héros, décrite par Martial[6], laisse supposer l'existence d'un type lysippéen sans attributs, les bras abandonnés ; mais, outre que le port de la tête semble différent, aucun trait de la légende ne permet d'expliquer l'addition d'un sceptre ; aucun n'atteste non plus des relations amicales entre Héraclès et Apollon[7] ; comment admettre, enfin, qu'un simple héros, si vénéré qu'il fût des Tarentins, se trouve assis à la place d'honneur, quand les deux divinités restent debout ? Le même argument, joint à la présence

1. Cf. Roscher, *op. cit., s. v. Diana,* col. 602.

2. Cf. Nachod, *loc. cit.*, p. 106.

3. Cf. Dumont-Chaplain (*Les Céramiques de la Grèce propre,* Paris, 1881, II, p. 167, pl. 31), qui croyaient à une spécialité corinthienne.

4. Par ex., Fröhner, *Collect. Gréau,* Paris, 1885, p. 121, n° 604 ; — Gerhard, *Etrusk. Spiegel,* Berlin, 1884-97, pl. 246 A ; 376.

5. Cf. *Dict. Ant., s. v. Diana,* p. 132 ; fig. 2353 ; — *Arch. Zeit.*, 1848, p. 221, n° 16.

6. Mart., IX, 43, 1-4.

> Hic qui dura sedens porrecto saxa leone
> Mitigat...
> Quaeque tulit spectat resupino sidera vultu,
> Cujus laeva caret robore, dextra mero...
> Nobile Lysippi munus opusque vides.

Il est vrai que Stace (*Silv.*, IV, 6, 56 et suiv.) prête la coupe et la massue à un bronze qui peut être le même. Ces textes m'ont été aimablement signalés par M. Jean Bayet. Les termes *resupino... vultu* s'appliqueraient difficilement au geste que fait le personnage de la pyxis ; ils conviendraient mieux à une tête de marbre conservée au musée de Tarente (voir *infra*, p. 76).

7. On trouve seulement les deux cultes associés à Cos et à Crotone ; cf. Bayet, *Les Orig. de l'Hercule rom.*, Paris, 1926, p. 18 ; 36.

du sceptre, vaut contre la personnification du Démos — hypothèse aléatoire, que pouvaient toutefois suggérer la statue d'Égine ou le miroir de Corinthe[1]. S'il s'agit bien d'une divinité, ce ne peut être que Zeus. Sans doute la barbe conviendrait-elle mieux à Poseidon, qu'on peut songer à reconnaître dans le type primitif ; mais on sait comme cet attribut diffère peu d'un dieu à l'autre[2] ; or, la majesté souveraine et surtout le sceptre nettement caractérisé[3] désignent ici le maître des cieux. Tel il apparaît, assis sur un manteau, une main à la cuisse, une autre tenant le sceptre, entre Anubis et Déméter ou Héra sur un marbre d'Érythrée[4] ; tel encore, sur un second marbre[5], entre Aphrodite et Héra, dans un groupement qui oppose comme ici un personnage habillé à un autre presque nu ; tel sur deux vases italiotes que nous retrouverons bientôt ; tel enfin, à mon avis, sur le gobelet de Berthouville, où l'on a dû lui prêter un trident pour le baptiser Poseidon[6]. Que devient alors la peau de bête ? On ne saurait y voir à cette époque un simple coussin, commun à tous les dieux au début du v[e] siècle[7] ; peut-être l'artiste a-t-il voulu, au moyen d'une pardalide, ajouter un trait dionysiaque dans la représentation de Zeus, comme aux monts Olympe et Aitné[8] ; d'ailleurs une monnaie de cette dernière région porte l'image du dieu assis sur un trône que recouvre une peau de lion[9]. Le ciseleur semble donc avoir voulu réunir le père et ses deux enfants jumeaux.

Cette association, qui paraît si naturelle aujourd'hui, était —

1. S. Reinach, *R. S. G. R.*, IV, 9, 6 ; — *supra*, p. 18, n. 3.
2. Cf. Kekule, *Bronzen aus Dodona*, Berlin, 1909, p. 24, pl. IV-V.
3. Cf. *Dict. Ant.*, *s. v.*, p. 1116, fig. 6170. Le thyrse, même lotophore, est très différent : *ibid.*, *s. v.*, p. 292, fig. 6931.
4. Waldstein, *Journ. Hell. St.*, 1886, p. 249, pl. CI.
5. S. Reinach, *R. S. G. R.*, I, 67.
6. E. Babelon, *op. cit.*, p. 98. Cf. aussi une amphore au musée du Louvre, G, 192.
7. Hoppin, *Handb. of att. redfig. Vases*, Cambridge, 1919, II, p. 423 ; coupe de Sosias.
8. Cf. Cook, *Zeus*, Cambridge, 1925, II, p. 909.
9. Head, *Histor. Numm.*[2], Oxford, 1911, p. 131, fig. 70. C'est le seul exemple certain, car, sur la monnaie de Phaestos que cite aussi M. Cook, *ibid.*, p. 947, n., la massue désigne Héraclès : cf. E. Babelon, *Traité... Monnaies...*, Paris, 1901-7, II, 3, p. 990, pl. 256, 4-8.

fait curieux — beaucoup moins familière à l'esprit grec. On ne la devine qu'à Milet sous deux fragments poétiques[1], sans qu'aucune dédicace ne l'atteste. Même abstention chez les artistes, qui se plaisent au contraire à représenter le frère et la sœur tout seuls ou avec leur mère Latone. Ils figurent bien, à côté de Zeus, sur un certain nombre de vases, mais dans la galerie des assistants et sans prendre part à une action commune; citons, par exemple, le cratère des Amazones découvert à Ruvo[2], où, parmi d'autres dieux, Zeus, assis à part, appuyé sur le sceptre que surmonte un aigle, semble indifférent à la conversation qu'Artémis, long vêtue, debout les jambes croisées, portant la lance et le carquois, entretient avec son frère, assis à sa gauche, la tête couronnée, un rameau dans la main, la lyre à terre. Un seul vase, à ma connaissance, qui vient de S. Agata dei Goti[3], groupe vraiment les trois divinités, mais Artémis, vêtue encore d'un chiton talaire sans manches, occupe le centre où elle terrasse un cerf en brandissant une torche ; cet exploit attire les regards de son père, assis, la poitrine découverte, le sceptre dans la main droite, et ceux d'Apollon aux boucles flottantes, la chlamyde rejetée en arrière, une branche de laurier à la main gauche, tandis qu'une petite Victoire voltige au-dessus de la déesse pour marquer son triomphe. Ici, au contraire, bien que l'artiste ait réservé à Zeus la place du milieu, c'est vers son fils que convergent tous les regards et le geste d'Artémis.

Pourquoi cet honneur ? Est-ce un simple hommage rendu à sa grâce juvénile ? Hypothèse de pis-aller. Essayons d'attribuer à la couronne la même valeur qu'à la Nikè du vase précédent : Apollon vient de remporter une victoire. Laquelle ? Son seul attribut, le trépied, évoquerait-il sa dispute avec Héraclès ? L'objet fut rendu au légitime propriétaire « sur l'ordre de Jupiter », nous dit Hygin[4],

1. Gruppe, *Griech. Mythol.*, Münich, 1906, p. 287, n° 126.

2. Overbeck, *Kunstmythologie*, Leipzig, 1871-89, *Atlas*, pl. I, 26 = Heydemann, *Die Vasensamml... Neapel*, Berlin, 1872, n° 3256 ; cf. *ibid.*, n°s 2466 ; 3246 ; 3253.

3. Overbeck, *op. cit.*, pl. XXI, 27 = Smith, *Catal... Vases... Brit. Mus.*, Londres, III, n° E, 432.

4. Hygin, *Fab.*, 32.

et une hydrie archaïque[1] place une petite Nikè derrière Apollon vainqueur de son adversaire. Dans cette hypothèse, la peau de bête pourrait redevenir la léontè, confisquée par Zeus avant l'esclavage d'Héraclès chez Omphale. Mais il faut avouer que le symbole serait obscur, et qu'aucune tradition ne l'éclaire.

Un grand nombre de monuments[2] célèbrent la victoire d'Apollon sur Marsyas. Mais aucun détail n'évoque ici la figure du Satyre. Il en est de même pour deux vases[3], où Artémis, soit seule, soit en compagnie de Latone et d'une Muse, couronne le dieu qui joue de la cithare debout près d'un autel, ou assis sous un laurier. De Witte voyait sur le premier le poète victorieux honoré par sa ville natale ; une fresque de Pompéi[4] apporte peut-être une confirmation et une correction. Apollon y figure dans la même attitude, en compagnie de sa sœur, mais son chant rythme la mort progressive du serpent Python, enroulé sur l'omphalos ; or l'on célébrait à Delphes une cérémonie, le septérion ou steptérion, dont les rites attestent la haute antiquité : poètes et musiciens devaient glorifier dans un hymne citharédique le triomphe que le dieu, assisté de sa sœur, remporta sur le serpent, et le vainqueur du concours recevait primitivement un objet précieux, à partir de 582 une couronne de laurier. La fresque de Pompéi prête à Apollon l'attitude de ses chantres ; ne pourrait-on en dire autant des deux vases et de la pyxis ? Le trépied lui-même rappellerait qu'une tradition[5] y plaçait les reliques du monstre. Mais il sert trop souvent de simple attribut apollinien pour soutenir seul l'hypothèse du septérion, qu'ébranle ici l'absence du serpent et de la cithare.

Peut-être devons-nous toutefois en retenir l'idée générale, je ne

1. Stephani, *C.-R.*, 1868, p. 50, n° 54.

2. Overbeck, *op. cit.*, pl. XXIV, 18-29 ; XXV, 1-6.

3. De Witte-Lenormant, *Élite céramograph.*, Paris, 1844-61, II, p. 92, pl. XXXI ; — *Arch. Zeit.*, 1869, p. 36, n° 13. — Cf. Paris, *Dict. Ant.*, *s.v. Diana.*, p. 139, n. 210.

4. *Dict. Ant.*, *s. v. septerion*, fig. 6302.

5. Sch. *ad* Virg., *En.*, III, 360 ; — Mythogr. Vatic., 3, 8, 5. Pour d'autres, c'est *l'omphalos* qui lui sert de tombeau : cf. Roscher, *Lexik.*, *s. v. Python*, col. 3404.

dis pas la divinisation d'un vainqueur, peu admissible à cette époque, mais sa représentation sous les traits de la divinité protectrice. D'une part, en effet, la mythologie d'Apollon se révèle impuissante à dégager de la scène un sens précis, de l'autre, la place de la pyxis parmi des vases profanes, hors de tout sanctuaire déterminé, la désigne plutôt comme un objet personnel. Sans doute — coïncidence curieuse — une inscription[1] place-t-elle une pyxis d'ivoire dans le temple d'Apollon à Reggio, mais le dieu ne la reçut qu'en legs d'un magistrat romain. Le goût de Tarente pour le sport, le théâtre et la musique lui permettait de participer brillamment aux grands jeux de la Grèce : ses athlètes triomphaient à Olympie, un de ses citharèdes avait une statue sur la voie sacrée d'Athènes, et, à Delphes même, elle entretenait un double trésor[2] et comptait de nombreux nationaux[3]. De même qu'Agéladas sculpte des statues, Nicon peut ciseler des pièces d'orfèvrerie pour ses propres concitoyens. Mais la destination profane de l'œuvre n'exclut pas le sentiment de reconnaissance qui inspirait les ex-voto delphiques eux-mêmes, et, si une ode de Pindare introduit la divinité dans un chant de victoire, pourquoi un *emblema* d'argent, inapte encore à porter au IIIe siècle l'image d'un particulier, ne la remplacerait-il point par celle du dieu tutélaire ? En tous cas, l'étude artistique de l'objet va en confirmer et en préciser le caractère exceptionnel.

Le choix de trois personnages permettait de placer au centre le héros de la scène, et la forme de l'*emblema* invitait à incurver les deux autres autour de lui, comme on le voit sur les miroirs étrusques. Nicon n'en a rien fait et il a dû corriger de son mieux cette double anomalie, sans réussir également sur tout le tableau. Au lieu de concentrer nos regards, Zeus les dirige : sa tête, tournée de

1. *C. I. L.*, X, 6 = *Wilmanns*, 1818.
2. Pausan., V, 27, 7 ; VI, 10, 5 ; 14, 11 ; — I, 37, 2 ; — X, 10, 6 ; 13, 10.
3. Les textes qui les mentionnent datent surtout du IIe siècle, mais on rencontre un Ταραντῖνος dès la fin du IVe siècle : cf. Wuilleumier, *Mél. Ec. Rome*, 1929, p. 74, n. 3.

profil, nous présente Apollon, et, comme celui-ci est debout, elle doit se porter légèrement en arrière : ce simple geste achève d'isoler la figure principale, en découvrant le haut de la stèle, éblouissante d'or, qui sert d'appui au bras du jeune dieu et au nom de l'artiste. Le corps de Zeus souligne la courbe que fait celui d'Apollon, tandis que sa jambe droite touche presque celle d'Artémis, qui entre ainsi dans le tableau, et s'efforce de prendre part à l'action. Elle fait pendant à son frère, laisse tomber sa draperie de la même façon que lui et coupe de son bras la ligne droite du sceptre. Mais c'est en vain : elle n'ose pas se rapprocher de son père dont un grand vide la sépare, quitte à heurter de la tête le bord de l'*emblema,* et elle reste étrangère au colloque sans même faire sentir sa présence aux deux interlocuteurs, que sa disparition ne troublerait point. Aussi peut-on se demander si Nicon n'a pas introduit Artémis dans un relief de la grande sculpture, où deux hommes conversaient seul à seul. Le silence de la tradition ne suffit pas à infirmer l'existence d'un pareil monument, dont les légendes delphiques contenaient le germe. Nous avons relevé, en effet, sur le Zeus de l'*emblema* des traits qui conviendraient aussi bien à Poseidon ; or ce dieu aurait[1], dans un partage avec Apollon, abandonné tous ses droits sur Delphes et reçu le cap Ténare en échange : un artiste pouvait s'en souvenir. Mais, d'autre part, Zeus lui-même est en relations avec Apollon pythien : Pausanias[2] les associe sous le titre commun de Μοιραγέτης, et Eschyle[3] chante le dieu Loxias installé sur le trône prophétique pour traduire en oracles les volontés de son père : ou bien encore celui-ci pouvait le féliciter d'avoir tout récemment, en 279, provoqué par son intervention la retraite des Gaulois[4]. L'une de ces

1. Strab., VIII, p. 373. Καί φασι τὸν θεὸν τούτον ἀλλάξασθαι... πρὸς Ἀπόλλωνα... Ταίναρον, ἀντιδόντα Πυθώ.

2. Paus., X, 24, 4. Sur le monument en question, cf. Vollgraff, *Bull. Corr. Hell.*, 1926, p. 282 et suiv.. L'association entre le père et le fils ne se retrouve qu'à Didymes : Steph. de Byz., *s. v.* Δίδυμα. Cf. Gruppe, *op. cit.*, p. 999, n. 3.

3. Esch., *Eumen.*, 19. Διὸς προφήτης δ'ἔστι Λοξίας πατρός.

4. Paus., X, 23, 1. Καὶ τοῖς βαρβάροις ἀντεσήμαινε τὰ ἐκ τοῦ θεοῦ ταχύ τε καὶ ὧν ἴσμεν φανε-

hypothèses invérifiables, qui s'accorderait avec le résultat négatif de notre première enquête mythologique, trouve peut-être un soutien dans l'étude stylistique des figures.

Artémis, en effet, nous déconcerte un peu : son visage, dont la bouche entr'ouverte ne sourit pas vraiment, n'apparaît qu'en faible relief ; le geste du bras est plus lourd que gracieux ; le chiton manque d'ampleur, et la nébride, de caractère ; les jambes qui donnent assez heureusement l'impression de la marche, n'ont pas toutefois la légèreté qui conviendrait à la jeune déesse [1]. Aussi bien a-t-on peine à lui trouver des ancêtres dans la grande sculpture. Les textes et les monnaies ne nous font connaître [2] que deux œuvres originales où Artémis porte le vêtement des Amazones : l'une, qui remonte à la fin des guerres médiques, l'arme de deux flambeaux ; l'autre, créée par Praxitèle, lui donne, outre un flambeau, l'arc, le carquois et un chien de chasse. A cette même école semble se rattacher le type de la statue découverte à Ostie [3], dont certains traits rappellent ceux de la pyxis : le chiton forme les mêmes plis, le corps repose sur une jambe tandis que l'autre avance, légèrement fléchie, le bras droit se lève plié au coude, le gauche s'abaisse au côté ; mais la déesse devait, comme sur la statue de Dresde [4], tenir l'arc d'une main et prendre de l'autre une flèche dans son carquois. Aucune des œuvres éclectiques où se sont mêlées les traditions des diverses écoles ne la présente dans une attitude analogue à celle d'ici, et elle ne porte jamais la nébride que nouée sur la poitrine [5]. L'Artémis de l'*emblema* apparaît donc comme une création personnelle du ciseleur qui semble n'avoir pas attaché lui-même beaucoup d'importance à ce personnage, somme toute accessoire.

ρώτατα. A supposer que la pyxis soit postérieure à 279. En tous cas, je doute que Nicon ait voulu représenter directement ce sujet, peu important pour les Tarentins.

1. Il est juste de noter que le métal a souffert en ce point, et que la photographie alourdit toujours l'original.

2. Cf. Roscher, *Lexik.*, *s. v.*, col. 602.

3. Calza, *Not. d. Sc.*, 1922, p. 88 ; — Picard, *La Sculpture antique*, Paris, 1926, p. 129.

4. Furtwängler, *Meisterwerke*, Berlin, 1893, pl. XXIX.

5. Cf. Paus., VIII, 37, 4 : ἀμπεχομένη δέρμα ἐλάφου.

Elle souffre, à vrai dire, du contraste avec Apollon et Zeus, qui sont de petites merveilles ; traités avec une connaissance remarquable de l'anatomie, incarnant l'un la grâce, l'autre la force, ils se rattachent à l'école des deux maîtres qui ont créé chacun des types, Praxitèle et Lysippe. Moulé presque en ronde bosse, Apollon rayonne de charme juvénile. Son visage pur et doux s'incline légèrement comme celui du Satyre qui verse à boire ; les mêmes boucles soyeuses descendent sur les épaules de l'Apollon au repos ; l'Apollon Sauroctone, enfin, s'appuie comme le nôtre de l'avant-bras, ce qui fait onduler le torse « où les beautés propres à chaque sexe sont habilement rendues »[1]. Praxitèle n'avait pas osé, semble-t-il, croiser les jambes ni placer une main à la hanche ; esquissés par lui, ces deux gestes s'accomplirent avant la fin du IV^e^ siècle[2] ; mais nous ne les saisissions encore que sur des répliques romaines ou sur des statuettes empreintes de la mièvrerie hellénistique : l'Apollon de la pyxis conserve au contraire la dignité du grand style. Seuls deux points l'éloignent de Praxitèle : la lourdeur des extrémités, la petitesse de la tête[3]. Accentué par l'oxydation, le premier trait distingue encore de la perfection hellénique d'autres œuvres apuliennes[4] ; le second marque le passage à l'influence de Lysippe, dont s'inspire visiblement le dernier personnage.

Le maître avait sculpté au moins quatre statues de Zeus, et, s'il ne subsiste plus aucune trace d'elles-mêmes, nous sentons dans cette figure majestueuse, ce regard sévère, cette poitrine d'athlète, ces muscles saillants, le souffle de puissance et de vie qui anime les dieux de Dodone et de Paramythia[5] ; la jambe même, un peu sur-

1. Rayet *ap.* Collignon, *Hist. de la Sculpt. gr.*, Paris, 1892, II, p. 286. On cite encore de Praxitèle deux groupes de Latone avec ses enfants, l'un à Mantinée, l'autre à Mégare : *ibid.*, p. 258 ; 261.

2. *Ibid.*, p. 450.

3. Rapport de la tête au corps entier : $\frac{1}{6,5}$. La chevelure est un peu trop plaquée, comme celle d'Artémis.

4. Cf. Cultrera, *Ausonia*, 1912, p. 168.

5. Kekule, *op. cit.*, p. 24, pl. IV-V ; — Walters, *op. cit.*, n^os^ 274-5 ; *Select Bronzes*, Londres, 1915, pl. XIX-XX.

élevée, rappelle le leitmotiv des créations lysippéennes[1] ; comme son maître, enfin, l'artiste a saisi au vol la fin d'un mouvement[2] : la tête vient de se tourner en arrière, la main droite achève de ramener l'étoffe sur les genoux, la gauche desserre le sceptre, le dieu s'abandonne doucement sans rien perdre de sa majesté.

Lorsqu'on jette un dernier regard sur l'*emblema,* les petites négligences s'effacent : l'effort de groupement, la puissance des expressions diverses et vivantes, la vérité des traits, la noblesse des lignes, tout concourt à donner l'impression d'un chef-d'œuvre, que la fine bordure de laurier enveloppe d'une sereine harmonie.

b) *Face interne.* Sans soupçonner la valeur du relief externe, on en connaissait du moins l'existence depuis le jour de la trouvaille. Mais le couvercle était soudé si hermétiquement à la boîte que l'on ne songea pas d'abord à l'ouvrir, et que, sans les instances de M. le Baron de Rothschild et l'habileté d'Alfred André, la face interne n'aurait jamais montré au jour sa parure éblouissante, d'un travail admirable et d'une conservation parfaite, que connaissent seuls jusqu'ici ceux qui ont eu le privilège de contempler l'original (pl. II, 2). Le fond est tapissé d'une étoffe légère qui se relève sur le bord saillant du couvercle en décrivant des arcs gracieux entre les quinze boucles d'attache ; indiqués par de simples traits, les plis donnent l'impression d'un voile tendu par le poids des fleurs, qui se détachent en relief dégradé sur une sorte d'écrin, autour d'un grenat véritable, taillé en cabochon. De là se projettent d'abord les douze pétales d'une marguerite, aux bords finement perlés ; entre eux s'élancent de courtes tiges qui portent une douzaine d'élégantes fleurettes, étoiles, clochettes, rosaces à quatre, cinq ou six pétales, piquées capricieusement à la naissance de douze feuilles. Celles-ci s'épanouissent en cercle jusqu'au bord de l'écrin : ce sont, en nombre

1. Cf. Collignon, *op. cit.*, p. 418 et suiv..

2. Cf. Picard, *op. cit.*, p. 180. — Comme M. Bayet a bien voulu me le suggérer, l'attitude générale rappelle beaucoup celle du pugiliste signé d'Apollonios au musée des Thermes.

égal, des feuilles d'acanthe dentelées, des feuilles longues et plates, des feuilles larges qui se replient à l'extrémité ; elles se suivent dans un ordre régulier, s'opposant par le diamètre, et ont toutes une nervure perlée qui s'amincit vers la pointe. Entre elles, enfin, se glissent une douzaine de tigettes flexibles, dont les fleurs reproduisent, en plus gros et avec plus de variété encore, le schéma de la première couronne. Elles remplissent les vides, mais l'air circule tout autour, agitant pétales et pistils.

Cette parure, faite au repoussé, n'a rien perdu de la grâce première : l'éclat même, en s'adoucissant un peu, fait mieux valoir l'union de l'or et de l'argent. Ce dernier a reçu en partage les fleurettes avec leurs tiges, l'extrémité des feuilles repliées et le bord saillant du couvercle ; tout le reste et les attaches mêmes de l'étoffe brillent sous la dorure. Celle-ci n'est donc pas appliquée également sur la face externe du couvercle, où elle fait ressortir les vêtements et autres accessoires, et sur le revers, où elle couvre tout le fond et une partie du décor. La même variété apparaît sur un alabastre de Thessalie, que l'on [1] considérait comme un spécimen unique.

La rosace est un des plus anciens motifs que l'Orient ait introduits dans le monde égéen. De Mésopotamie, où il décore les portes, les broderies, les pendants d'oreilles, les divers produits de l'art assyro-chaldéen [2], l'aster passe à Chypre, Rhodes, Mycènes [3], et les coupes phéniciennes le portent sur toutes les rives de la Méditerranée [4]. On le trouve notamment, entouré comme ici de fleurettes et de rinceaux, sur plusieurs plats ou couvercles de Syrie [5] et de

1. Arvanitopoullos, *loc. cit.*, p. 78. Sur la dorure des vases, cf. Pline, *Hist. Nat.*, XXXIII, 42.

2. Cf. Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, Paris, 1882-99, II, p. 316 ; 320 ; 775 ; 764 ; III, p. 489 et les fig. — Pour la Perse, au v[e] siècle, cf. Dalton, *The treasure of the Oxus*, Londres, 1926, n° 19, pl. V.

3. Cf. Perrot-Chipiez *op. cit.*, III, p. 711 ; — *Arch. Anz.*, 1899, col. 150, n° 79 ; — *ibid.*, 1891, col. 168, VI, *a*, 37 ; etc..

4. Cf. Perrot-Chipiez, *op. cit.*, p. 756 ; 774 ; 783 ; 790 et les fig. ; — *Mon. Ant.*, XIV, 1904, p. 919, fig. 117.

5. De Witte, *Gaz. Arch.*, 1880, pl. 24.

Russie méridionale[1], sur la coupe même dite de Bari, sur des bols d'Égypte[2], et sur trois autres de l'Italie centrale[3] dont le dessin rappelle beaucoup le nôtre ; et il figure gravé dans un kylix de Locride[4] qui présente, comme on le verra, quelques analogies avec deux autres pièces du trésor.

L'emprunt à l'Orient est confirmé ici par la présence d'une pierre précieuse, détail d'autant plus curieux qu'il est plus rare. L'orfèvrerie gemmée avait, en effet, trop de valeur pour se transmettre jusqu'à nous par de nombreux spécimens. Hors le canthare de la collection, la coupe dite de Bari et les trois bols italiotes déjà signalés qui appartiennent tous au même groupe que la pyxis, on ne possède guère qu'un petit flacon à parfums de la Russie méridionale[5], en or constellé de vingt-quatre grenats, et une coupe de Petrossa (Roumanie)[6]. Cette double provenance, la découverte, dans les mêmes régions[7], de la même pierre montée en bijou, les textes romains[8] qui attribuent à Mithridate deux mille tasses d'onyx serti dans des montures d'or et qui mentionnent le Parthe « étincelant de pierres précieuses », tout semble attester l'origine orientale de cet art, propre à satisfaire le goût du luxe. On ne saurait dire toutefois que « l'antiquité classique regarda toujours l'incrustation des gemmes comme une spécialité de l'Orient »[9] : Athènes connaissait les vases en

1. Coupes de Nicopol en Crimée (voir *supra*, p. 14, n. 3) ; de Maryinskaïa en Kuban (S. Bapst, *Gaz. Arch.*, 1887, p. 146, pl. 21) ; couvercle de Kul-Oba (Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, p. 89, pl. XXXVII, 4).

2. Von Bissing, *Catal... Musée du Caire, Metallgef.*, Vienne, 1901, nos 3581-5 ; — Walters, *Cat. of Silver Plates*, no 11, pl. III ; — *Bull. Metrop. Mus. New-York*, 1923, p. 124, fig. 1-2 ; — cf. les empreintes en plâtre publiées par Rubensohn, *op. cit.*, nos 16 ; 18-9, pl. IX ; 20, pl. VII.

3. Voir *infra*, p. 70.

4. Walters, *op. cit.*, pl. I = Watzinger, *Ath. Mitth.*, 1901, p. 90 et fig. ; — voir *infra*, p. 38, n. 2.

5. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, pl. XXIV, 25.

6. Ch. de Linas, *Les Orig. de l'Orfèvr. cloisonn.*, Paris, 1877, I, p. 234-5, pl. V.

7. A Kertsch : cf. Achik, *Ann. dell'Ist.*, 1840, p. 9 et 15, pl. A, 2 et 12. Notons toutefois qu'on en a trouvé ailleurs, à Ithaque par exemple : cf. Stackelberg, *Die Gräber der Hellenen*, Berlin, 1837, pl. LXXIV.

8. Pline, *Hist. Nat.*, XXXVII, 1. Cf. E. Babelon, *Dict. Ant.*, *s. v. caelatura ; gemma.*

9. Ch. de Linas, *op. cit.*, p. 301.

pierres fines cerclées d'or[1], et Ptolémée Philadelphe en possédait de toutes sortes[2]; Verrès s'empara de « coupes en or relevées de gemmes éblouissantes »[3]; et la pyxis tarentine, avec les vases qui s'y rattachent, confirme le goût de l'Italie méridionale pour cette orfèvrerie de luxe.

Les autres éléments du décor nous ramènent aux diverses régions du monde hellénique. Cet épanouissement floral est commun, en effet, à toute une catégorie de vases. On en connaît beaucoup en terre-cuite[4], peu en argent, trois en verre, dont deux ont été signalés d'un mot[5], et l'autre demeure inédit. Ce dernier spécimen, admirablement conservé, figure encore dans la collection de M. le Baron de Rothschild, qui, après l'avoir rapproché lui-même de la pyxis, a bien voulu m'autoriser à le publier spécialement. La planche XI rend l'éclat des couleurs, telles qu'un artiste, M. da Fonseca, les a vues en transparence; la planche XII fait goûter les divers motifs ornementaux, d'une fantaisie trop riche pour être décrits en détail. La base de ce bol « mégarien »[6] est occupée par une corolle de huit pétales, qu'entoure un double cercle; de là s'élancent alternativement sept feuilles d'acanthe et autant de feuilles pointues à larges nervures qui se replient à l'extrémité, trois vers la droite, quatre vers la gauche; les intervalles, que ce dispositif rend inégaux, sont remplis par des tigettes flexibles, qui détachent de tous côtés, chacune différemment, feuilles, fleurs, rinceaux, ornements de toute forme. Au naturalisme naissant de la pyxis, l'artiste a préféré une stylisation qui laisse libre cours à sa fantaisie; mais cette exubérance garde

1. Athén., XI, p. 462, *c*; cf. XVII, p. 782, *e*.

2. *Ibid.*, V, 6; — Strab., XV, p. 718. Cf. aussi une lettre d'Aristeas (vers 100) citée par Pernice, *58e Winckelmannsprogr.*, Berlin, 1898, p. 22.

3. Cic., *Verr.*, II, IV, 27, 62. Silius Italicus (*Pun.*, XIII, 255) signale à Capoue des *pocula Eoa luxum imitantia gemma*, qui, malgré le rappel de l'Orient, ont pu être fabriqués sur place.

4. Cf. Courby, *op. cit.*, p. 375.

5. Kisa, *Das Glas im Altertum*, Leipzig, 1908, III, chap. x, p. 838. J'ignore si la coupe de Chiusi au musée de Philadelphie porte quelque ornement, n'ayant pu me procurer l'article du *Museum Journ. of Philad.*, 1913, p. 141, fig. 124, que signale M. Morin-Jean, *Dict. Ant.*, *s. v. vitrum*, p. 942.

6. Haut.: 0m,08; diam.: 0m,15.

une certaine rigidité géométrique — qu'accentue encore le décor supérieur, emprunté au répertoire ancien[1] : deux colliers de petits losanges, séparés par des points et limités par des cercles, encadrent une large grecque à deux rangs de méandres entre-croisés. Ces ornements, qui, découpés dans une feuille d'or, ont été appliqués, avant cuisson, sur le bleu sombre de la coupe, ont conservé et même accru l'éclat primitif grâce à une enveloppe de verre translucide, qui, soufflée autour des parois externes, s'ajuste hermétiquement au bord supérieur. Une technique aussi raffinée, empruntée sans doute à l'art des perles, ne nous était connue que par un très petit nombre de vases ; encore plusieurs n'offrent-ils aucun décor. Un disque plat porte une tête d'Alexandrie ; un autre[2], un Éros muni d'un objet ovoïde ; une urne, plusieurs Éros et Psyché. Seuls deux bols du British Museum (pl. X, 5)[3] se rapprochent de l'exemplaire nouveau par la forme et l'ornementation, et surtout, par cette dernière, de la pyxis : la corolle centrale se double d'une seconde ; les feuilles s'élargissent, perdent tout caractère végétal, et servent de cadres, les unes à des folioles imbriquées, les autres aux tigettes et à l'acanthe, qui s'élancent, en outre, librement dans tous les interstices. Kisa datait cette technique de l'empire romain, et l'attribuait à Alexandrie, d'où il faisait venir les deux derniers bols. Or ceux-ci ont été découverts, m'écrit M. King, en Apulie, à Canosa, et la parenté avec la pyxis comme avec d'autres bols italiotes en argent[4] incite à en placer la fabrication vers 250, soit à Tarente, soit peut-être à Canosa même, cité riche en bijoux, qui fut soumise à l'influence tarentine jusqu'à la fin du IIIe siècle. La pièce de la collection de Rothschild, ce chef-d'œuvre d'art décoratif, pourrait même remonter à la première moitié du siècle, si l'on en juge par le style ; en tous

1. Cf. Courby, *op. cit.*, p. 379, fig. 76, 4 et 10.

2. Et non un bol (Kisa, *op. cit.*), comme M. William King veut bien m'en avertir.

3. Haut. : 0m,11 ; diam. : 0m,20. Verre blanc. Je dois la photographie à l'amabilité de M. William King.

4. Voir *supra*, p. 28, n. 3 ; *infra*, p. 70. Ajoutons que le musée de Tarente possède lui-même une riche collection de verres.

cas, acquise en Palestine, elle a dû être ciselée en Asie Mineure, où l'on a fabriqué des imitations en terre-cuite au moins dès le IIe siècle[1], et où les ateliers syriens faisaient des merveilles dans l'art de la verrerie[2].

Moins curieux, mais importants pour nous, sont les vases d'argent qu'ornent des motifs analogues. Citons, outre les bols mentionnés plus haut, deux canthares du Kurgan[3], un gobelet d'Égypte[4], un autre d'Ithaque[5], un flacon de Béotie[6], un alabastre de Thessalie[7], un autre d'Ancône et une pyxis de même provenance[8]. L'acanthe se marie soit à des fleurettes, soit à des feuilles, tantôt des longues et tantôt des larges, dont le bord s'arrondit ou se retourne. Mais nulle part on ne rencontre le mélange de ces quatre éléments, jetés ici à profusion et groupés avec un art qui, sans rejeter la symétrie classique, l'allège harmonieusement. La dispersion et la variété des exemplaires empêchent encore de les attribuer tous à la même fabrique, mais l'analogie des décors invite à chercher enfin une origine commune.

Or le type des feuilles à nervure perlée, où l'on[9] a reconnu les trois variétés du *nymphaea*, le lotus arrondi, le *nelumbo* replié et le *caerulea* pointu, porte l'attention vers l'art de l'ancienne Égypte ; et, comme certains vases ou empreintes de vases proviennent de là, on songe aussitôt à une recréation d'Alexandrie. M. Courby, qui, après M. Rizzo, a décelé avec raison les excès de l'alexandrinisme[10],

1. Cf. Courby, *op. cit.*, p. 404.

2. Cf., en dernier lieu, les fouilles du Minet-de-Beïda : *Syria*, 1929, p. 288, pl. LII, 67.

3. Stephani, *C. R.*, 1880, p. 61 ; 68, pl. II, 19 ; IV, 8 ; — Minns, *Scyth. and Gr.*, Cambridge, 1913, p. 430, qui les date par erreur de fin IIIe — début IIe s. : des monnaies de Lysimaque et de Périsadès prouvent seulement que le dépôt est postérieur à 281.

4. H. Wallis, *Egypt. Ceram. Art*, Londres, 1898, I, pl. XXVI, 2.

5. Stackelberg, *op. cit.*, p. 42, pl. LIV.

6. Pernice, *Arch. Anz.*, 1899, col. 129, fig. 11-3 ; — cf. un flacon en bronze : *ibid.*, 1904, col. 20, n° 11.

7. Arvanitopoullos (*loc. cit.*, p. 79, pl. II-III), qui ne souligne même pas l'intérêt de ce décor.

8. Voir *infra*, p. 67.

9. Cf. Borchardt, *Die Aegypt. Pflanzensäule*, Berlin, 1897, p. 3 ; 12 ; 16.

10. On connaît l'étude de Schreiber, *Die Alexandr. Toreut.*, Leipzig, 1894 ; — Rizzo, *Röm.*

admet pourtant cette idée sans réserves[1]. De fait, si, comme il l'écrit lui-même plus haut, « la célèbre procession de Ptolémée Philadelphe, où défilèrent, des heures durant, les vases et les objets les plus magnifiques,... nous reporte après l'année 285 », on peut en dire autant des deux canthares trouvés dans la Russie méridionale[2], et aucun des autres exemplaires que nous avons recensés n'oblige à remonter plus haut. Mais les fleurs, rosaces ou clochettes égayent déjà le grand vase et la coupe de Nicopol, antérieurs d'un siècle[3], puis la *tholos* d'Épidaure[4], et l'acanthe, dont il convient de souligner l'absence sur tous les monuments de l'ancienne Égypte et le remplacement par une palme sur le seul vase de métal ptolémaïque, s'épanouit en rosace au fond de la même coupe, et alterne, en partie replié sur lui-même, avec de petites feuilles sans nervure sur celle de Maryinskaïa[5], où des génies ailés jettent la même note orientale que sur la coupe phénicienne d'Amathonte. Le rôle d'Alexandrie a donc consisté surtout à renouveler de l'art égyptien le motif du lotus, mais la rencontre avec l'acanthe a dû se faire au dehors, soit simultanément dans les diverses colonies grecques, soit plutôt en un centre déterminé, d'où la conception nouvelle rayonna sur tout le monde hellénistique. Sans pouvoir démontrer que ce rôle appartient à l'Italie méridionale, je noterai qu'aucun exemplaire ne s'affirme antérieur au couvercle tarentin, et qu'un tel dessin n'apparaît qu'ici sur un fond plat, avec une telle richesse, et selon les traditions de l'art classique.

Ainsi se précise la place qu'occupe la pyxis dans l'histoire de la toreutique. Les pieds la rapprochent des cistes étrusques, et le cou-

Mitth., 1897, p. 292 et suiv. ; — Courby, *op. cit.*, p. 269 et suiv. ; 358 ; 433 ; — cf. aussi Hekler, *Jahrb.*, 1909, p. 39.

1. Courby, *op. cit.*, p. 375. M. Watzinger (*loc. cit.*, p. 100) songe à l'Asie Mineure.
2. Voir *supra*, p. 31, n. 3.
3. *Rec. Ant... Scythie*, pl. XXXI-XXXII ; XXIX ; — cf. Zahn, *Griech. Vasenmal.*, III, p. 206.
4. *Jahrb.*, 1896, p. 156, fig. 53. Sur ce décor, cf. Mayer, *op. cit.*, p. 28.
5. Voir *supra*, p. 28, n. 1 ; — Perrot-Chipiez, *op. cit.*, III, p. 775, fig. 547. — « L'acanthe flexible faisait tout le tour des vases » siciliotes, si l'on en croit Théocrite, *Id.*, I, 55 ; — cf. Virg., *Buc.*, III, 45 ; — Ov., *Mét.*, XIII, 701.

vercle des boîtes à miroir grecques ; l'*emblema* externe s'inspire de Praxitèle et de Lysippe, et le revers emprunte ses motifs à l'Orient et à l'Égypte. Mais le ciseleur Nicon a su faire une œuvre d'art originale par le groupement et l'expression des personnages, la richesse et le caprice ordonné du décor, l'harmonie enfin de l'ensemble.

B. — DEUX COUPES

PLANCHES III-IV

Le trésor comprend deux coupes identiques, dont les décors se répondent trait pour trait[1]. M. le Baron de Rothschild a eu l'heureuse idée de faire nettoyer l'une d'elles (pl. IV), mais de laisser à l'autre le léger voile que les siècles lui ont donné (pl. III). Seul le revers de chacune a gardé une croûte de calcaire qui empêche de savoir si l'on y avait gravé quelque signature ou notation pondérale. Complètement uni, il porte, en guise de pied, un petit disque rond, percé au centre d'un trou qu'entoure un cercle incisé. La face principale, creusée en cuvette, a reçu sur les bords une décoration d'une élégante simplicité : au-dessous d'une torsade très fine se déroule un cercle d'oves, compris entre deux rangs de petites perles, que limitent deux cavets. Deux autres, un peu plus larges, entourent bientôt un nouveau collier de perles un peu plus grosses. Un dernier cercle couvre enfin la soudure d'une plaque, où des figures se détachent en relief. Le même couple d'amoureux s'embrasse les deux fois dans une pose d'une symétrie curieuse : il semble, d'une coupe à l'autre, avoir pivoté d'un tiers de tour et reproduit ses gestes en les alternant, de manière à les diriger toujours vers le spectateur. Couronné de lierre, ceint au front d'une bandelette qui se perd dans les boucles de son épaisse chevelure, vêtu d'une étoffe plissée, le jeune homme porte légèrement la tête en arrière pour unir ses lèvres à celles de sa compagne, qu'il étreint en lui posant la main sur l'épaule. Pour répondre à son geste, elle l'enlace d'un bras, presse contre lui son autre épaule d'où glisse une tunique légère, et renverse la tête, ornée d'un rameau de vigne, qui se noue en rosette par-dessus ses bandeaux ondoyants,

1. Diam. : $0^m,193$ (dont : $0^m,058$ pour l'*emblema*). Haut. : $0^m,07$ (dont : 0^m004 pour le pied ; $0^m,025$ pour le groupe). La première coupe, non restaurée, porte encore un trou béant dans une zone unie ; l'autre a été réparée sur ce point et au thyrse de l'*emblema*.

et d'où retombe de chaque côté une grappe de raisin. La forme du pouce surprend au premier abord : la longueur exceptionnelle de ce doigt sur les deux exemplaires ne peut être attribuée à une maladresse de l'artiste, qui a pris soin de noter, par de petites stries, la présence d'un objet. Ce ne saurait être une simple boucle, car la chevelure du jeune homme ne descend même pas jusqu'à l'oreille. J'y reconnais avec Patroni les crotales qu'agitent, en les passant au doigt, les danseuses du thiase[1] ; le thyrse qui apparaît dans le fond entre les deux figures introduit sur la scène un autre élément dionysiaque.

Aussi bien le jeune homme porte-t-il les traits du dieu lui-même : son cou viril et sa chevelure féminine le rapprochent, comme le remarquait déjà Patroni, du Dionysos que Furtwängler fait dériver d'Euphranor[2]. Éros, qu'on[3] a cru distinguer sur des monuments analogues, se contente encore, au début du IIIe siècle, de donner quelques caresses à Psyché[4], et le jeune couple n'oserait figurer sans ailes à cette époque, si même il les a jamais déposées[5]. La grappe de raisin achève de désigner une Ménade, et l'iconographie étrusque[6] invite à y reconnaître Ariane. Enfin, le geste même du baiser devait avoir une valeur religieuse dans les cérémonies dionysiaques : n'en retrouve-t-on pas la trace jusqu'aux catacombes de Prétextat sur une

1. Cf. *Dict. Ant.*, *s. v. crotalum*, p. 1571-2, fig. 2074.

2. Cf. S. Reinach, *R. S. G. R.*, II, 117, 4. Pour l'attribution à d'autres artistes, voir Picard, *op. cit.*, p. 139.

3. Kekule, *Die Antik. Terrakotten*, II, Berlin, 1884, p. 78, pl. XLIX, 2 ; — De Witte, *Choix... Collection Janzé*, pl. XLIII. La jeune fille n'a pas d'ailes ; le jeune homme semble en avoir sur la seconde terre-cuite ; mais la reproduction manque de netteté, et les deux groupes, qui ont à peu près les mêmes dimensions (haut. : 0m,23 et 8 pouces comme on le lit dans le *Catal. du Cabinet Durand*, n° 1643 — non pas 4 pouces 6 lignes comme l'écrit Kekule qui a confondu avec le n° 1642), et proviennent l'un de Centuripe, l'autre de Sicile, se répondent comme s'ils formaient une paire. La date est indéterminable. On peut en dire autant pour celle des deux groupes trouvés dans l'île de Chypre (Ohnefalsch-Richter *Kypros...*, Berlin, 1893, pl. CCVIII, 2-3), où Éros a toujours des ailes, si la jeune fille en manque une fois.

4. Cf. le relief de miroir publié *Arch. Zeit.*, 1884, p. 1, pl. I.

5. Rien ne prouve, en effet, que le marbre du « baiser » au musée du Capitole représente Éros et Psyché : cf. Roscher, *Lex.*, *s. v. Éros*, col. 3246, fig. 23.

6. Gerhard, *op. cit.*, IV, pl. CCXCIX ; cf. Deonna, *Rev. Arch.*, 1907, II, p. 252 ; — Wuilleumier, *Mél. Éc. Rome*, 1929, p. 69.

inscription à Sabazios[1], et jusqu'au baiser de paix qu'échangent encore les prêtres de l'Église? Sans doute n'avait-il pas la même pureté dans les mystères de Dionysos, si l'on en juge par les fresques de la villa pompéienne!

L'art hellénistique l'a pris pour un de ses thèmes favoris[2]. Parfois le couple figure tout entier, soit étendu (comme sur un miroir obscène de Grèce, des pélikés et situles d'Apulie, des reliefs et statuettes en terre-cuite de Tarente)[3], soit assis (comme sur deux autres miroirs, de Kul-Oba et de Corinthe, et sur une série de pyxis apuliennes dont on trouvera plus loin la liste)[4], soit enfin debout (comme sur des miroirs étrusques, des coupes « mégariennes », des statuettes de Canosa ou de Tarente, des brûle-parfums dont j'ai démontré ailleurs la même provenance tarentine)[5]. Mais on se borne souvent aussi à représenter les deux bustes, telles des statuettes en terre-cuite de Sicile[6], et surtout les deux têtes, qui émergent, comme ici, sur un *emblema* d'argent trouvé en Chersonèse, une pyxis apulienne, des « poids » tarentins, de nombreuses coupes en terre-cuite recueillies à Athènes, Délos et Tanagra, dans la Russie méridionale, l'Asie Mineure et l'Égypte[7]. On ne saurait fixer la date exacte de tous ces monuments. Les miroirs de la Grèce continentale peuvent être les plus anciens, et la série des pyxis apuliennes est presque moulée sur celui de

1. *C. I. L.*, VI, 142 = *Dessau*, 3961 = *Bücheler*, 1500 = Cumont (*Textes et Mon. rel. au Culte de Mithra*, Bruxelles, 1899, n° 552), qui a bien voulu me la signaler : *qui bas*[*i*]*a* [*v*]*oluptatem jocum alumnis suis dedit.*

2. Courby, *op. cit.*, p. 234 ; — Wuilleumier, *loc. cit.*.

3. Six, *Jahrb.*, 1905, p. 166, fig. 7 ; — M. Jatta, *Not. d. Sc.*, 1884, p. 116 ; 1887, p. 424, 3 ; Bendinelli, *Ausonia*, 1919, p. 186 ; — Furtwängler, *Jahrb.*, 1887, p. 202 ; Patroni, *Not. d. Sc.*, 1897, p. 226 ; un exemplaire inédit dans la collection Vlasto ; M. Jatta, *Not. d. Sc.*, 1894, p. 150 ; plusieurs statuettes inédites au musée de Tarente (n^{os} 1211-2).

4. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, p. 93, pl. XLIII ; — De Ridder, *Br. ant. du Louvre*, n° 1715, pl. 19 ; — *infra*, IV, U, 21.

5. Wuilleumier. *loc. cit.*.

6. Voir *supra*, p. 35, n. 3.

7. *Bull. Comm. impér.*, II, p. 19, fig. 19 ; — Pagenstecher, *Arch. Anz.*, 1916, col. 115 ; plusieurs exemplaires inédits ; — Courby, *op. cit.* ; Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, p. 9 ; *Die Samml. Sieglin*, Berlin, 1913, III, p. 59 ; *Ann. Rep.*, 1903, p. 75, n° 88 ; Lunsingh Scheurleer, *C. V. A., Pays-Bas*, III, N, p. 4, pl. 1, n° 8.

Corinthe. En revanche, M. Courby a noté « une ressemblance très grande » entre notre Dionysos et le Satyre qui figure sur trois coupes de Grèce, tandis que plusieurs autres, de provenances diverses, reproduisent exactement la pose de notre couple ; si l'on admet la règle que la céramique est un substitut à bon marché de la toreutique, dont les reliefs présents sont les seuls témoins avec celui de Chersonèse, trop indistinct pour se prêter à quelque comparaison, comme, d'autre part, les autres objets nous ramènent plus ou moins vers Tarente[1], et qu'enfin les cultes dionysiaques y trouvaient grande faveur, on peut chercher dans ces *emblemata* une inspiration locale, et y voir, jusqu'à preuve du contraire, des prototypes, sinon même ceux de toute la série.

L'exécution du travail achève de donner l'impression d'originaux. Obtenu au repoussé, le groupe est repris au burin, comme celui de la pyxis, et l'argent s'y mêle avec le même bonheur à l'or des vêtements, des couronnes, du thyrse, du cercle enfin qui encadre la scène. La symétrie des deux tableaux révèle un goût raffiné, un peu précieux, et une main d'artiste. La vie palpite dans les moindres détails des figures, brillantes de jeunesse et d'amour. Les paupières levées de Dionysos laissent glisser un regard langoureux, et sa bouche est marquée d'un pli sensuel ; la jeune fille, souriante, ouvre largement ses lèvres à celles du dieu. Les mains traduisent les mêmes sentiments, celles de la femme douces et abandonnées, celles de l'homme plus frémissantes. Le corps de la Ménade est traité avec un art suprême : l'élan qui la presse contre la poitrine de l'homme fait saillir l'épaule nue, dont un léger coup de burin dessine la forme pleine et gracieuse, et rend jusqu'au frisson de la chair. La position du bras soulevait une difficulté, que l'artiste a su résoudre au mieux, en l'immobilisant sous l'étoffe : il se fond ainsi dans le faible relief du buste qui émerge à peine de la

1. Pour l'influence de l'Apulie sur les miroirs étrusques, cf. Bendinelli, *loc. cit.*, p. 205 ; — voir aussi *infra*, p. 117.

coupe, tandis que le haut du corps s'élève progressivement jusqu'à la ronde-bosse de la tête.

Cet effet de mesure et d'harmonie, qui contraste avec les exubérances de l'art romain, n'apparaît pas souvent dans l'orfèvrerie grecque, car on y fabriquait plutôt la phiale à *omphalos*, qui eut vite fait de se transmettre, par l'Ionie, de l'Orient à l'Occident[1]. Le type à *emblema*, qui nous intéresse davantage, a eu un développement plus tardif et plus restreint. Il comprend deux genres différents, selon que le sujet est gravé ou repoussé. Hors une coupe de Locres[2], qui se rapproche des tarentines pour la forme et le décor, mais porte au centre une rosace, les exemplaires du premier groupe viennent tous de la Russie méridionale : un Génie ailé et un Bellérophon[3] remontent seuls au delà de 400 ; une scène de genre, un triomphe de Dionysos, deux quadriges d'Hélios[4] s'échelonnent sur le siècle suivant. Il faut descendre jusqu'au IIIe pour atteindre l'autre classe. On la rencontre en Russie sous la forme de larges tableaux ou de simples têtes : des reliefs de Mélitopol et de Baku[5], celui-ci très tardif, représentent, en or ou en argent, une Néréide sur hippocampe ; ceux du Kuban et de Perm[6], un guerrier frappé par une Érinye et soutenu par une femme, un Silène poursuivant une Ménade, une prêtresse qui nourrit un serpent, avec, au revers, un masque de dieu entouré de monstres

1. Cf. Pottier, *Dict. Ant., s. v. phiala*, p. 434. Ajouter les exemplaires de l'Oxus (Dalton, *op. cit.*, nos 18 ; 24 ; 180, pl. VIII, X, XXIII), de la Russie méridionale (*C. R.*, 1876, p. 122, n° 39 et p. 157, pl. IV, 9 ; — *Arch. Anz.*, 1910, col. 220 ; — Sackaneff, *Bull. Comm. Impér.*, XLV, p. 119, fig. 2 ; 4 ; pl. XIV, 1 : 3 ; — Minns, *op. cit.*, p. 382), de Dodone (Carapanos, *Dodone...* Paris, 1878, p. 106, n° 3, pl. L, 17), de Locres Epizephiroi (Orsi, *Not. d. Sc., Suppl.*, 1912, p. 138, fig. 121), d'Eze en Provence (Walters, *Catal. of Silv. Pl.*, nos 8-9, pl. II), d'Égypte (Von Bissing, *op. cit.*, n° 3553 ; — *Jahrb*, 1898, p. 28 et suiv., pl. II), etc..

2. Voir *supra*, p. 28, n. 4.

3. Stephani, *C. R.*, 1881, p. 1 et suiv., pl. I ; — Minns, *op. cit.*, p. 382 ; — Rostovtzeff, *Iran. and Gr.. in S.-Russ.*, Oxford, 1922, pl. XV, 3.

4. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, pl. XXXVIII, 5-6 ; — Minns, *op. cit.*, p. 384. Le dépôt est postérieur à 306, antérieur à 281.

5. Stephani, *C. R.*, 1896, p. 114, fig. 410 ; — *Arch. Anz.*, 1910, col. 219, fig. 19 ; — Sackaneff, *loc. cit.*, fig. 6 ; — Minns, *op. cit.*, p. 386.

6. *Arch. Anz.*, 1906, col. 109 ; — Odolesco, *op. cit.*, I, p. 148-9, fig. 61-2. Le dernier objet est daté par Stephani du IIe s. apr. J.-C., par M. Pollak (*Pièces de choix... Coll. Stroganoff*, Rome, 1911-2, p. 49-50, pl. XXX-XXXI) du Ier s. av. J.-C..

marins. Les têtes isolées figurent, outre le couple dionysiaque cité plus haut, des Tritons, des femmes[1], deux imitations de l'Athéna Parthénos[2] qui peuvent dater du IIe siècle. Signalons enfin une série d'empreintes variées en plâtre, prises sur le métal[3]. Une riche collection d'objets similaires, antérieurs d'un siècle, a été découverte à Mit-Rahine, en Égypte[4], mais ce pays n'a fourni en argent que la paire d'Hermopolis[5], où le relief pur et mesuré de l'Héraclès et de la Ménade rappelle un peu celui du groupe tarentin — quelque cent cinquante ans plus tard. A la même époque se place celle de Miletopolis, en Asie Mineure[6], dérivée de l'art pergaméen, ainsi qu'un portrait d'Antiochus VII avec les attributs du dieu Mên[7], tandis que deux *emblemata* de Syrie[8], dont les scènes dionysiaques se répondent librement, remontent seuls au IIIe siècle. En additionnant ces reliefs de métal précieux trouvés hors de l'Italie, on en obtient une quinzaine, qui s'échelonnent de 300 à 150 environ. Enfouies au début du IIIe siècle, nos coupes se classent donc parmi les plus anciennes, en offrant le premier exemple d'une paire, et elles constituent, avec celle de Bari, la pyxis du même trésor et les trois ou quatre pièces qui s'y laisseront rattacher, une série proprement tarentine égale en nombre à la moitié de la précédente.

Quelle peut être l'origine de ces coupes à *emblema* qui, fréquentes dans la céramique du Ve siècle[9], n'apparaissent pas en orfèvrerie avant la fin du IVe? On[10] a voulu leur donner pour ancêtres les plats de l'ancienne Égypte au fond desquels se dresse un animal; mais la

1. *Bull. Comm. Impér.*, II, p. 16 et suiv., fig. 16-8; — Stephani, *C. R.*, 1896, p. 57, fig. 280; — Minns, *op. cit.*, p. 385.
2. *Ibid.*; — E. von Stern, *Ein Athenamedaillon*, Odessa, 1907.
3. Malmberg, *Materialy po Archeologii*, VII, p. 3-26; — Minns. *op. cit.*, p. 364.
4. Rubensohn, *op. cit.*.
5. Pernice, *58e Winckelmannsprogr.*, Berlin, 1898.
6. Winnefeld, *68e Winckelmannsprogr.*, Berlin, 1908.
7. Sambon, *Le Musée*, 1906, p. 75-8, pl. XII.
8. De Witte, *Gaz. Arch.*, 1880, p. 138, pl. 23 En rapprocher un moule de Mit-Rahine : Rubensohn, *op. cit.*, p. 41, n° 30, pl. V.
9. Cf. Stephani, *C. R.*, 1874, p. 82.
10. Jolles, *Jahrb.*, 1908, p. 243, fig. 245.

parenté est si vague qu'elles devaient l'ignorer elles-mêmes! Mieux vaudrait peut-être invoquer l'aster des coupes phéniciennes : ne le retrouve-t-on pas sur la phiale de Locres dont l'*emblema* appartient à la catégorie plus ancienne des dessins gravés? Prenons garde toutefois de ne pas creuser, avec M. Watzinger[1], entre l'un et l'autre groupe, le même hiatus qu'entre les vases peints et les vases plastiques. La gravure et le relief ont été employés simultanément sur d'autres produits de la toreutique grecque, des couvercles de boîtes à miroir. Or, c'est précisément parmi ces objets et autres genres d'appliques, échelonnés, quoi qu'en pense M. Mayer[2], du v^e^ au iii^e^ siècle, qu'il convient de chercher les prototypes des coupes à *emblema*. Une telle parenté, méconnue jusqu'ici, se manifeste mieux encore avec la céramique de Calès, comme j'espère le montrer ailleurs, mais elle apparaît déjà avec l'orfèverie. Outre le sujet du baiser cité plus haut, les miroirs portent souvent une tête ou un buste, le groupe d'une Néréide sur hippocampe, une scène de combat, et plus d'une fois[3] le même relief a été considéré par les uns comme un *emblema* de coupe, par les autres comme un couvercle de boîte. Ces rapports ne sauraient surprendre : il s'agit toujours de décorer une surface circulaire, et le mobilier d'une riche maison en comprenait des deux sortes.

Aussi ne pourrais-je ratifier le jugement de M. Courby[4], qui attribue spécialement à Athènes « la fabrication des vases métalliques incrustés ». L'Attique, en effet, a livré peu de miroirs et point de coupes : celles des inscriptions, que consacraient des esclaves affranchis[5], ne devaient pas être ornementées. L'invention, ou plutôt l'adaptation a pu se produire au iv^e^ siècle dans les différents centres de toreutique grecque, à Corinthe notamment, mais bientôt aussi en Italie méridionale, par l'intermédiaire d'une pyxis comme celle des planches I-II, qui encadre un relief de miroir dans une bordure de coupe.

1. Watzinger, *loc. cit.*, p. 90 et suiv..
2. Mayer, *op. cit.*, p. 19.
3. Par ex., les objets mentionnés *supra*, p. 27, n. 5 ; — p. 39, n. 3 ; — *infra*, p. 62.
4. Courby, *op. cit.*, p. 188.
5. Cf. Köhler, *Ath. Mitth.*, 1878, p. 172.

C. — CANTHARE

PLANCHES V-VI

Le canthare[1], dont les planches V-VI offrent la face et les deux profils, se compose, comme la pyxis, d'une doublure et d'une enveloppe. La première, qui est restée mobile, affecte la forme d'une grosse tulipe ; les parois, assez épaisses, d'argent pur et uni, s'accrochent au bord de l'orifice par un ressaut entièrement plat, qui couronne le vase. Celui-ci atteint la limite extrême de la gracilité, et la décoration achève de lui donner le maximum d'élancement. Le pied, aussi petit que possible, comprend une base, une fine moulure, un ressaut décoré par des rais de cœur, puis deux moulures un peu plus fortes. De là monte le fût, tapissé par huit feuilles alternées d'acanthe et de lotus, qui s'étalent sur le pied entre huit grenats pour s'amincir vers le haut, où d'autres, plus petites, se substituent à elles en ordre inverse. Après une collerette lisse, le fût se rétrécit encore en prenant une forme concave, pour s'arrêter à une seconde collerette ornée d'oves. C'est là que s'encastre la panse, mais le raccord se dissimule sous un calice, formé de nouveau par huit feuilles alternées, qui s'agitent ici et s'inclinent avec grâce comme au souffle du vent. De ce bouquet rayonne, sur toute la panse, un faisceau de vingt cannelures à renflements internes, qui semblent enchâsser le vase, et s'épanouissent vers le haut jusqu'au départ des anses, marqué par un rang de petites perles. Le col arrête bientôt cet élargissement de la panse, par un retour à la forme concave, et s'il porte lui-même une collerette saillante, le creux se reforme au sommet et vient mourir au bord supérieur

1. Poids : 989 gr. (dont : 277 gr. pour la doublure). Haut. : $0^m.33$ (pied : $0^m,20$; fût : $0^m,105$; cavité : $0^m,20$; doublure : $0^m,18$, dont $0^m,01$ pour le ressaut ; guirlande : $0^m,025$; anses : $0^m,145$). Diam. infér. : $0^m,084$; supér. : $0^m,115$ (cavité : $0^m,105$).

de la doublure. Il faut enlever celle-ci pour goûter le prix de la guirlande qui orne le centre de la première concavité, et dont le travail est aussi remarquable à l'intérieur qu'à l'extérieur. Deux rameaux de lierre flexibles, chargés de feuilles souples et bien découpées, dont on devine les moindres fibres, s'enlacent à chaque bout derrière les anses, et portent de l'une à l'autre, semés dans le feuillage avec une heureuse liberté, six groupes de trois baies dont la couleur vermeille est rendue par dix-huit petits grenats. Les anses ne sont ni moins soignées ni moins réussies, mais elles ont un peu souffert de la restauration : en les soudant au bord de l'orifice, on leur a imposé une courbe disgracieuse ; écartées du vase, comme sur les premières photographies, elles en combattaient l'apparence un peu grêle sans nuire à l'élancement. Elles se courbent horizontalement au sommet pour se diviser en deux branches qui se logent à l'extrémité des cannelures dans un espace triangulaire, circonscrit par quatre baguettes d'encadrement, dont deux sont perlées. Chacune des branches porte, juste au-dessus de l'attache, une haute et mince amphore en relief, puis, gravés au trait, deux groupes de deux anneaux et, après le dernier, une couronne de feuilles en dents de scie. Enfin, dans l'écartement se dresse, debout sur une sorte de promontoire, un enfant, sculpté presque en ronde-bosse. Les cheveux relevés en bandeaux et en tresses, le corps potelé, l'un de ces Éros (pl. VI, 2), dont l'aile gauche seule apparaît, couverte d'un fin duvet, fait un pas de la jambe droite ; il n'a, pour tout vêtement, qu'une draperie posée sur le bras droit ; sa main brandit, en guise de torche, un faisceau enflammé que serrent quatre liens, et son bras gauche levé soutient sur l'épaule une grosse urne, dont ses doigts agrippent le bord. Aussi nu que lui, la tête couronnée de pampres et de raisins, le second (pl. VI, 1) marche à sa rencontre, en portant à deux bras sur la même épaule une longue amphore par une anse et par la pointe.

L'artiste a semé des taches d'or tout le long du canthare, sur la collerette supérieure et la guirlande, le rang de perles et l'extrémité

des anses à partir des anneaux, les cheveux, l'aile et les draperies [1] des Amours, les vases et la torche qu'ils tiennent, les godrons et le calice de feuilles d'où s'échappe la panse.

Cette pièce est une de celles que la critique un peu partiale de M. Mayer, suivi par M. Courby, juge le plus sévèrement [2] : on en condamne la « sveltesse exagérée », et on la rejette assez loin dans le cours du troisième siècle parmi d'autres canthares, qu'on attribue à la civilisation ptolémaïque. Mais deux d'entre eux, dont la terre-cuite argentée imite le métal du nôtre, ornaient des tombes à Civita Castellana et Orvieto, et tout porte à croire, comme on le verra plus loin, que le fabricant, sinon les vases, avait des attaches dans l'Italie méridionale, qui a fourni elle-même un exemplaire doré [3]. Quant au dernier [4], s'il est de porcelaine dite égyptienne, il fut découvert à Tanagra, où M. Mayer [5] a relevé, dans la forme et le décor d'un autre vase, les marques de l'art apulien, et, en admettant même qu'il vienne d'Alexandrie, comme on peut l'induire d'un fragment recueilli à Naucratis [6], la forme plus lourde et le mouvement des anses, qui, là, sont soudées au vase entre la collerette et le rebord, le distinguent assez du tarentin pour qu'on ne doive pas les unir dans l'espace et le temps. Pour en trouver de semblables à celui du trésor, il n'est pas besoin d'attendre Alexandrie et la seconde moitié du IIIe siècle : le type d'anses qu'on appelle à tort « de Galaxidi » apparaît, entre autres, dès la fin du IVe, sur une vingtaine de vases corinthiens en bronze doré [7], et sur plusieurs tasses et coupes de la Russie méridionale [8] ; bien plus, il appartient à un canthare de même prove-

1. Sauf le galon inférieur.

2. Mayer, *op cit.*, p. 28 ; cf. *Not. d. Sc.*, 1898, p. 215, où l'auteur croit que les deux figures de Patroni représentent deux vases différents ; — Courby, *op. cit.*, p. 508.

3. Voir *infra*, IV, G, 1.

4. Furtwängler, *La Collect. Sabouroff*, Paris, 1883-7, I, pl. LXX, 3.

5. Mayer, *loc. cit.*.

6. Rayet-Collignon, *Hist. de la Céram. gr.*, Paris, 1888, p. 305, fig. 137.

7. *Catal... Coll. Hoffmann*, Paris, 1888, nos 419-88. Cf. aussi une anse d'argent découverte à Ithaque avec un tétradrachme corinthien : Lee, *Archaeologia*, 1849, p. 49, no 8 et fig..

8. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, p. 90, pl. XXXVIII, 1 et 5 ; — *Arch. Anz.*, 1910, col. 220, 4, fig. 18 ; 1913, col. 181, fig. 13 (avec un statère d'Alexandre).

nance[1], qui, par ses lignes élancées, rappelle beaucoup plus le nôtre que celui de Tanagra. La trouvaille de Corinthe nous incite à chercher en Grèce continentale l'origine de ces anses : de fait, on les retrouve en céramique peinte sur des cratères attiques du IVe siècle, et sur des canthares mêmes d'Attique et de Béotie[2]. Mais la similitude des deux vases pose nettement le problème obscur des rapports entre la Russie et l'Italie du Sud. Se rattachent-ils tous deux à quelque original de Grèce propre ? Ou bien l'un a-t-il servi de modèle à l'autre ? Celui de Russie peut être antérieur de quelques années ; mais les rives de la mer Noire ont toujours exporté des matières premières plus que des objets fabriqués, et les importations de céramique apulienne[3] prouvent à cette époque l'origine occidentale des courants artistiques. Les monnaies tarentines achèvent de détruire l'hypothèse d'un emprunt particulier à l'Orient : le canthare y tient une des premières places. Pour laisser de côté le type primitif du Ve siècle[4], les diverses formes qu'il affecte de 380 à 235 figurent sur la planche XIII, 1, dressée d'après la riche collection de M. Vlasto, et par le choix judicieux de cet amateur qui est aussi un savant : on voit le vase s'amincir de plus en plus, et les anses s'écarter du bord (cf. 380-334 : *a-d*) jusqu'aux didrachmes de 281-272 (*e-f*), et oboles (*g-h*) de 272-235, puis, si le vase conserve un aspect gracile, l'extrémité des anses s'incurve à nouveau, ce qui les rapproche de l'orifice (272-235 : *i-j*[5]; *n*; — 235-228 : *k-m*). Ce tableau autorise deux conclusions ; il prouve que le canthare élancé est bien établi à Tarente au début du IIIe siècle, et affecte la forme la plus proche de la nôtre vers 272, ce qui confirme au mieux la date de

1. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, pl. XXXVIII, 2. Le trésor se date de la fin du IVe siècle par un bronze d'Eumèle (*ibid.*, p. 20) et une pélikè à vernis noir (cf. Watzinger, *loc. cit.*, p. 100).

2. Pottier, *C. V. A., Louvre*, III, F, *d*, pl. 31, n° 2 ; 33, n° 7 ; III, F, *e*, pl 3, n° 1 ; — Furtwängler, *loc. cit.*, nos 2861 ; 2872.

3. Cf. Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 75.

4. Cf. Vlasto, Τάρας Οἰκίστης, New-York, 1922, *pass.*.

5. M. Jean Bayet veut bien me signaler un bronze contemporain de Métaponte, où figure le même vase.

l'enfouissement ; il suggère, d'autre part, l'idée que ce type dérive du canthare aux formes trapues qu'on y rencontre au IVe siècle, et les trouvailles analogues de Russie[1] permettent de supposer que la transition s'est faite simultanément dans les colonies helléniques des deux pays, qui ont dû recevoir le modèle ancien de la Grèce continentale[2].

Tout proches pour la forme, les deux exemplaires de Kertch et de Tarente se distinguent nettement par la décoration, presque nulle sur le premier, luxuriante sur le deuxième. Nous avons étudié déjà[3] les origines de l'orfèvrerie gemmée et l'union du lotus avec l'acanthe ; les rais de cœur ornent assez de vases pour qu'il soit inutile d'y insister. Il en va autrement de la guirlande et des Éros.

L'addition de figures en reliefs au bas des anses remonte aux origines de la toreutique grecque, mais des Amours n'ornent qu'un petit nombre d'œuvres antérieures ou contemporaines. L'un se dresse sous l'anse d'une hydrie en bronze[4], qui, trouvée en Locride, peut remonter à la fin du IVe siècle ; un second[5], de Myrina, dérive de Praxitèle ; un troisième, connu seulement par une empreinte d'Égypte[6], devait jouer le même rôle ; un dernier, muni d'une torche et d'une amphore, prend déjà sur une œnochoé du Kuban[7] la place qu'il occupera, dans tout l'art hellénistique et romain, sur l'attache même de l'anse, tandis qu'un alabastre de Thessalie[8] prélude au décor circulaire par sa couronne d'Éros, dont l'un tient une amphore pointue sur l'épaule gauche. En conservant la tradition ancienne, plus naturelle et plus gracieuse, l'artiste a su mettre à profit les deux anses de notre vase, qui offre le seul exemple connu de cette

1. Cf. Minns, *op. cit.*, p. 382 ; — Rostovtzeff, *Peintures... Sud... Russie*, Saint-Pétersbourg, 1914, pl. 28, 1.

2. Notons qu'un canthare encore assez trapu figure sur un fragment de bol découvert à Athènes : cf. Watzinger, *loc. cit.*, p. 63, *c*, 1.

3. Voir *supra*, p. 28 et suiv..

4. Rubensohn, *op. cit.*, p. 58, fig. 7.

5. Pottier-Reinach, *La Nécropole de Myrina*, Paris, 1887, p. 498, pl. XLIX.

6. Rubensohn, *op. cit.*, p. 41, n° 27 ; l'auteur le juge toutefois d'un relief trop faible pour appartenir au fragment de vase n° 37, pl. VII, qu'il rapproche du canthare tarentin.

7. *Arch. Anz.*, 1903, col. 82.

8. Arvanitopoullos, *loc. cit.*, p. 80, pl. II-III.

disposition symétrique. Un texte de Pollux[1] mentionne des danses dans lesquelles on portait des vases ou des instruments de la vendange ; mais il ne s'agit là ni d'amphores ni d'urnes, et l'attitude des enfants n'est pas ici celle de la danse. Elle varie un peu de l'un à l'autre : malgré sa grosse urne qui lui fait baisser la tête, le premier marche assez vivement ; le second, la bouche haletante, et les traits tirés, chancelle sous le poids d'une amphore plus légère ; or il est seul paré des attributs dionysiaques : l'artiste n'aurait-il pas voulu opposer, par une heureuse malice, le Génie du vin à celui de l'eau ? Quoi qu'il en soit, il les a douées de formes peu communes à l'époque : cet aspect trapu évoquait jusqu'ici l'Asie Mineure et le IIe siècle ; il se manifeste cent ans plus tôt et à Tarente. Sans doute celle-ci a-t-elle pu l'importer d'Halicarnasse ou de Milet, où sa flotte faisait du commerce ; mais c'est opposer une hypothèse invérifiable à un fait précis, que vient renforcer le dernier élément du décor.

La guirlande de lierre n'a plus le moindre antécédent parmi les œuvres connues de la toreutique grecque. L'idée doit venir de l'Attique, si l'on en juge par celles qui ornent le col de quelques vases en terre-cuite[2] ; mais nulle n'approche de celle-ci, et aucun monument antérieur n'en porte qui donne l'impression aussi vivante du réel : l'art se borna longtemps à une représentation stylisée[3]. Aussi, bien qu'un vase tardif d'Apulie[4] ait offert déjà « le premier exemple d'une guirlande tressée », certains savants[5] dataient-ils de l'époque augustéenne le naturalisme floral, tandis que d'autres[6] s'efforçaient d'en relever les premières traces dans l'art pergaméen du IIe siècle ; il s'épanouit avant 272 sur le canthare de Tarente, qui, là encore, déjoue les hypothèses. Vient-il d'ailleurs ? Si l'on en

1. Pollux, *Onom.*, VI, 23.

2. Furtwängler, *op. cit.*, nos 2851-64 ; — Watzinger, *loc. cit.*, 1901, p. 86.

3. Cf. Dragendorff, *Bonn. Jahrb.*, 1909, p. 229. C'est le propre de la « guirlandomanie » alexandrine.

4. De Witte-Lenormant, *op. cit.*, IV, pl. LXX = Leroux, *Dict. Ant.*, *s. v. serta*, p. 1258, fig. 6379.

5. Dragendorff, *loc. cit.*, p. 102 et Wickhoff, *ibid.*.

6. Zahn *in* Wiegand, *Priene*, p. 420 ; — cf. Conze, *Jahrb.*, 1890, p. 139.

croit Pline[1], le peintre Pausias aurait appris de sa maîtresse Glycéra l'art de tresser les fleurs ; et, s'il n'est pas postérieur au IVe siècle[2], le putéal delphique de Marmaria conserverait à l'art grec l'honneur des premiers essais. En tout cas, le genre est assez en vogue dans la région apulienne pour décorer, outre le vase tardif, trois pièces du trésor, ce canthare, la pyxis décrite plus haut et le brûle-parfums qu'il reste à étudier.

1. Pline, *Hist. Nat.*, XXI, 3.

2. Cf. en dernier lieu Van Essen (*Bull. Corr. Hell.*, 1928, p. 242), qui le rejette au milieu du Ier siècle, sous prétexte qu'il ne connaît pas de monuments à guirlandes antérieurs au IIe !

D. — BRÛLE-PARFUMS

PLANCHE VII

Le dernier vase du trésor[1] avait, comme le premier, tellement souffert (fig. 1) qu'on n'a pu, lors de la trouvaille, en reconnaître ni la forme ni la destination. L'habile restaurateur réussit à lui rendre son aspect primitif en le débarrassant de la croûte qui le recouvrait et en lui restituant les anses, que Patroni[2] avait mises à l'écart, et le couvercle, qu'il avait publié à l'envers comme fragment d'un autre vase. Ainsi recomposé, l'ensemble comprend plusieurs pièces que l'artiste avait ciselées à part, et dont il avait soudé les unes et ajusté les autres.

1. Le pied a la forme d'une base circulaire, dont tous les éléments portent une décoration riche et variée. Le long de la plinthe inférieure, entièrement dorée, courent en léger relief des branches sinueuses, ornées de calices, d'où se détachent de place en place les fleurs les plus diverses, montées sur des tigettes flexibles ; l'arête supérieure se dissimule sous un collier de perles fines réservé en argent ; le ressaut qui lui fait suite, et s'incurve au milieu, porte des rais de cœur serrés l'un contre l'autre. Une double et fine moulure le sépare enfin d'un plateau, dont un rang de spirales délicatement gravées orne le bord visible, tandis que le centre disparaît sous les cannelures du fût. Celles-ci, au nombre de vingt-quatre, dorées de deux en deux, se creusent profondément

1. Haut. : $0^m,27$ (pied : $0^m,13$; récipient : $0^m,053$; couvercle : $0^m,096$ dont $0^m,012$ pour la feuillure rentrante). Diam. inf. du pied : $0^m,12$; du couvercle : $0^m,11$. Les anses mesurent $0^m,10$ de haut., $0^m,06$ d'écartement supérieur, $0^m,05$ d'écartement inférieur.

2. Patroni, *loc. cit.*, p. 379, n° 4, fig. 4 ; p. 382, n^{os} 9-10, fig. 7 ; n° 11, fig. 8. Ce détriplement et le renversement du couvercle ont provoqué un rapprochement inexact de M. Watzinger (*loc. cit.*, p. 101) avec des vases qui offrent des saillies à facettes (*ibid.*, n° 4, pl. IV). La collerette du plateau et le dôme du couvercle manquent pour un bon tiers ; un treillis moderne a permis d'ajuster les plumes qui subsistaient du second.

et s'étalent largement vers le bas, où une petite larme en relief sépare chacune de sa voisine ; elles montent en suivant la forme concave du fût et s'arrêtent à un rang de vingt-quatre oves dorées, entre lesquelles se placent encore autant de larmes. Là-dessus, se

Ech. : 1/3.

Fig. 1. — Brûle-parfums en argent de Tarente.
(Collection Edmond de Rothschild.)
État primitif.

détache en fort relief une torsade bombée de larges tresses, dorées aussi. Le fût, qui reprend ensuite la ligne concave, offre une bande plate, où alternent, finement gravées, neuf larges palmettes et neuf rosaces à douze pétales ; il se termine par une série de moulures saillantes, qui soutiennent le récipient.

2. Celui-ci se compose de plusieurs pièces :

a) Il est soudé au fût par un large plateau, entièrement uni, sauf sur le bord, qui, marqué par un rang de perles fines, s'abaisse en collerette saillante. Celle-ci, creusée d'un filet et ornée d'oves à dorure, porte au revers symétriquement quatre appliques groupées deux à deux, feuilles de lierre dont les fibres sont rendues par de petits traits en creux et dont la pointe se dirige vers le fût, tandis que, du limbe, part un fil assez fort qui s'enroule en anneau : là viennent s'encastrer les deux anses.

b) Dépourvues de décor, celles-ci ont été forgées soigneusement puis reprises à la lime, et la forme s'adapte avec grâce au rôle qu'elles devaient jouer pour le transport du récipient tout allumé : longues et mobiles, elles s'élargissent dans le bas, où deux courbures symétriques facilitent la prise ; elles se referment vers le haut, pour se retourner en forme de balustres, qu'on a repliés sur eux-mêmes après le passage dans les anneaux.

c) Le corps du récipient est constitué par une paroi cylindrique, dont la moulure inférieure est soudée au plateau, et le bord supérieur renforcé intérieurement : c'est dans ce foyer que se faisait la combustion. Tout autour se déroule un gracieux décor, fait au repoussé : une grosse guirlande, de lierre, semble-t-il, où s'enlacent de larges bandelettes, se relève, à intervalles égaux, au-dessus de cinq bucrânes : les cornes soutiennent les ténies du sacrifice, qui s'enroulent deux fois, puis encadrent, en retombant, le museau de l'animal, et se dénouent en trois larges mèches : guirlande et ténies ressortaient en or sur l'argent des bandelettes et des bucrânes.

3. Le couvercle s'encastre dans le récipient par des lèvres unies, et la fermeture est assurée au moyen d'une couronne saillante, entièrement dorée : ce sont quatre guirlandes égales de laurier, séparées par de petits dessins, deux damiers de points en losange entre des bandelettes, et deux croix de Saint-André ornées et limitées par des cercles. La partie supérieure est constituée par douze

rangs de plumes, qui s'amenuisent en forme de dôme jusqu'à une rondelle centrale, où s'encastrait un bouton aujourd'hui disparu. Chacune porte une grosse nervure médiane, d'où s'échappent vers le bord de petits traits obliques. Celles des deux cercles supérieurs s'ajustent sans interstice, mais les autres se relèvent et se recourbent au sommet : cette heureuse disposition, qui ouvrait un passage aux vapeurs d'encens, donne au couvercle l'apparence d'une pomme de pin, dont l'artiste a eu la fantaisie de remplacer les graines par des plumes au fin duvet.

Les brûle-parfums en métal précieux étaient d'usage courant parmi les anciens : on en consacrait dans les temples[1], et, d'après Cicéron[2], « il n'était pas en Sicile une maison, si pauvre fût-elle en argenterie, qui ne possédât un plateau, des statuettes de divinités, une patère, et un brûle-parfums ». Mais les fouilles n'en ont livré que de rares spécimens qui, sans pouvoir rivaliser avec le nôtre, nous attirent une dernière fois vers la Russie méridionale, et surtout vers l'Égypte.

Le fût cannelé se retrouve, en effet, dans ces deux régions au début du IIIe siècle : dans l'une, il soutient des vasques où l'on[3] a pensé reconnaître des salières, mais qui servaient sans doute aux ablutions, dans l'autre des récipients où brûlaient les grains d'encens. La destination de notre vase le rapproche du second groupe, et M. Mayer[4] a pu y voir « le type classique d'un lavabo transformé dans le sens des *thymiateria* égyptiens d'époque alexandrine ». L'hypothèse d'une influence africaine trouve cette fois un appui dans l'absence de tout brûle-parfums analogue au dehors. Si l'Apulie emploie les mêmes

1. Cf. Besnier, *Dict. Ant., s. v. turibulum*, p. 542. Quelques-uns toutefois étaient en plaqué : cf. Homolle, *Bull. Corr. Hell.*, 1891, p. 117.

2. Cic., *Verr.*, II, IV, 21, 46. *Nam domus erat ante istum praetorem nulla paulo locupletior, qua in domo haec non essent, etiamsi praeterea nihil esset argenti : patella grandis cum sigillis ac simulacris deorum ; patera, qua mulieres ad res divinas uterentur ; turibulum.*

3. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, p. 90, pl. XXXVIII, 4 ; — cf. Achik, *Ann. dell'Ist.*, 1840, pl. C, 10 ; — Stephani, *C. R.*, 1880, p. 70 : l'une est antérieure, l'autre postérieure à 281.

4. Mayer, *op. cit.*, p. 28, n. 4.

louteria que la Russie méridionale[1], et donne pour pied à des cratères un fût cannelé identique au nôtre[2], elle ne fabrique, dès le IVe siècle, que des *thymiateria* munis d'une base cylindrique et d'un fût qui, tantôt lourd et trapu, est couronné par des chapiteaux ioniques[3], et tantôt s'élance en s'effilant vers le haut[4]. Mais, à supposer même que Tarente ait emprunté à l'Égypte le type général du vase, elle l'aurait simplifié et embelli. Les exemplaires qu'invoque M. Mayer, et que Schreiber[5] disait spécifiquement alexandrins, présentent au fût une ligne deux fois convexe ; d'autre part, les deux seuls spécimens de métal précieux qu'ait livrés le delta du Nil, ceux de Toukh-el-Garmous[6], et peut-être celui que décrit Athénée[7] dans la pompe alexandrine, reposent sur trois pieds, constitués par des sabots de cheval et des Sphinges, qui s'adaptent beaucoup moins bien à ces vases hauts et massifs qu'à la gracieuse pyxis du trésor tarentin[8]. Notre artiste a su éviter ces deux erreurs, et conserver plus pure la ligne des supports antérieurs. Il l'a relevée par la grâce et la variété du décor, mettant à profit toutes les ressources de la nature et de l'art. Un rang de perles ou d'oves, une tresse, une cimaise lesbienne soulignent les contours saillants du fût, tandis que, dans les intervalles, tiges, feuilles et fleurs sont jetées à profusion, au trait ou en relief : c'est le même épanouissement que sur les autres vases du trésor.

Un heureux perfectionnement facilite le transport du vase, par le moyen des deux anses, qui font totalement défaut à la plupart

1. A en juger par les peintures de vases, telles que : Walters, *Catal... Vases... Brit. Mus.*, Londres, 1896, IV, n° F 332.

2. Voir *infra*, p. 79, n. 5.

3. Cf. Wigand, *Bonn. Jahrb.*, 1912, p. 45.

4. *Ibid.*, p. 43 ; — Mayer, *Not. d. Sc.*, 1898, p. 209, fig. 12-4. La forme cubique des brûle-parfums dont j'ai soutenu récemment la provenance tarentine (*loc. cit.*, p. 43-76) s'explique par le désir religieux d'en faire de petits autels.

5. Schreiber, *op. cit.*, p. 144, fig. 131.

6. Edgar *in* Maspero, *Le Mus. Eg.*, Le Caire, 1907, II, p. 60-1, pl. XXIV ; — Wigand, *loc. cit.*, p. 72, pl. V, 4-5 ; — Burrows-Ure, *Journ. Hell. St.*, 1911, p. 85, n. 92 et p. 99. Je ne comprends pas plus que ces derniers savants l'allusion faite par MM. Edgar et Wigand au brûle-parfums figuré dans Cesnola, *Salaminia*[2], Londres, 1884, p. 249, fig. 299.

7. Ath., V, 28, p. 198 *d*... τρίπους χρυσοῦς, ἐφ' οὗ θυμιατήριον χρυσοῦν...

8. Voir *supra*, p. 12-3.

des *thymiateria* : on ne les rencontre guère que sur quelques spécimens archaïques et sur les kernos d'usage voisin[1], mais avec un développement bien inférieur à celui des nôtres — qui ne se laissent pas comparer davantage aux anses alexandrines détachées d'autres objets[2] : cette forme longue et mobile pourrait bien porter la marque de fabrique italiote, si l'on en juge par les situles où nous les retrouverons bientôt[3].

Le couvercle semble au premier abord nous ramener vers l'Égypte, car, muni du bouton supérieur aujourd'hui disparu, il était proche de ceux qui coiffent les deux exemplaires de Toukh-el-Garmous. Mais cette forme conique ne constitue pas l'apanage de l'art alexandrin : elle caractérise l'ensemble des brûle-parfums apuliens[4], et elle était trop naturelle pour ne pas s'adapter déjà à quelques-uns de Grèce propre[5]. Or c'est vers ces deux régions qu'il faut chercher l'origine et l'emploi d'une structure analogue à la nôtre : tandis que les couvercles de Toukh-el-Garmous portent une seule ceinture de trous qui coupent la décoration, ceux que représentent souvent la céramique italiote, et parfois celle de l'Attique, sont entièrement formés de croisillons, qui leur donnent l'apparence d'un bonnet d'évêque[6]. Le plumetis marque ici une innovation heureuse et raffinée, que, à défaut d'exemples analogues[7], on doit peut-être attribuer à l'artiste. Mais, si l'emploi s'en généralise à cette époque sur les objets voisins d'Étrurie[8] ou d'Égypte[9], il décore en

1. *Dict. Ant., s. v. turibulum*, fig. 7183 ; — Pernice, *Jahrb.*, 1899, p. 65, fig. 6.
2. Edgar, *Catal... Mus. du Caire, Greek Bronzes*, Le Caire, 1904, pl. X.
3. Voir *infra*, V, D.
4. A en juger par les nombreuses peintures de vases : Heydemann, *Jahrb.* 1886, p. 278 M ; — Hauser, *Griech. Vasenmal.*, pl. 88, etc.
5. Par ex., un exemplaire en terre-cuite d'Érétrie : *Dict. Ant., s. v. turibulum*, fig. 7179.
6. Cf. Wigand, *loc. cit.*, pl. III, fig. 77-8.
7. A moins qu'il ne coiffe le couvercle d'un brûle-parfums, représenté schématiquement sur une stèle punique : Enting, *Samml. Karth. Inschr.*, Strasbourg, 1883, pl. 139.
8. Martha, *op. cit.*, p. 529, fig. 366.
9. Edgar, *op. cit.*, nos 27798-800, pl. XIV. M. Pernice (*op. cit.*, p. 6) y voit des produits tarentins, mais sans fournir de preuves. Une coupe d'argent est creusée dans le corps même d'un oiseau : Von Bissing, *op. cit.*, n° 3560, pl. II.

particulier les askos et les candélabres apuliens[1], après avoir orné, en peinture ou en relief, les lécythes et loutrophores d'Athènes[2].

Plus nouvelle et plus curieuse encore est la décoration du récipient. La guirlande appelle le même commentaire que celle du canthare, mais il s'y ajoute cinq bucrânes, exécutés eux aussi avec une finesse et un réalisme étonnants : les yeux semblent sortir de l'orbite, et l'on croit voir le poli des os. Ce motif est un des plus anciens, puisqu'il figure déjà en Asie Mineure sur des tessons du III^e^ millénaire[3] et en Égypte sur des tombeaux de la XVIII^e^ ou XX^e^ dynastie[4]. L'art alexandrin l'a fait renaître, et en a décoré la céramique d'Hadra[5], qui, contemporaine de notre trésor, pose une dernière fois l'éternel problème. Or, l'Italie méridionale ne l'emploie pas seulement sur des vases ; Ruvo et Tarente surtout en décorent des colonnes, un moule en pierre[6], des monnaies enfin, témoin celles de 272-235, où il sert de symbole au magistrat ΦΙΛΗΜΕΝΟΣ[7] : M. Vlasto a bien voulu rassembler à mon intention quelques types de ces pièces (pl. XIII, 1, *i*; *n-r*), qui confirment, par un motif précis, la date du brûle-parfums. L'usage semble donc trop généralisé en Apulie pour être venu récemment d'Alexandrie où il l'est moins : or, dans l'hiatus qui sépare les Ramsès des Ptolémées, la Grèce a connu et utilisé le bucrâne, puisque Chypre et Corinthe l'introduisent dans leur céramique des VII^e^-VI^e^ s. [8], et qu'Érétrie frappe dès le VI^e^ des monnaies à cette effigie[9] : c'est de là qu'il a pu regagner

1. Rayet-Collignon, *op. cit.*, p. 337, fig. 126 ; — Mayer, *Not. d. Sc.*, 1898, p. 208, fig. 12-4 ; — Pernice, *op. cit.*, p. 43 (de Pompei, mais peut-être apulien).

2. Les exemples abondent ; cf. aussi une coupe de Délos : Picard, *Rev. Arch.*, 1913, II, p. 168, fig. 2.

3. Tête isolée, formant bucrâne stylisé : Pottier, *C. V. A., Louvre*, I, C, f, pl. 3, n° 17 ; — têtes en guirlande : *Ibid.*, I, C, f, pl. 5, n° 5.

4. Perrot-Chipiez, *op. cit.*, I, p. 811.

5. Pagenstecher, *op. cit.*, p. 7-8 ; *Jahrb.*, 1912, p. 147 : *Samml. Sieglin*, III, p. 25 ; 35 ; 46 et fig. ; cf. p. 52.

6. Cf. Zancani, *Rendic. Accad. Lincei*, 1926, p. 190 ; — Ronczewski, *Arch. Anz.*, 1927, col. 290, fig. 19 ; — Pernice, *Oest. Jahresh.*, 1904, p. 195, fig. 94.

7. Cela nécessite qu'il soit entré dans la ville quelques années auparavant.

8. Pottier, *op. cit.*, II, C, *b*, pl. 18, n^os^ 2 et 5 ; au musée du Louvre, n° A, 445.

9. Cf. Head, *Histor. Numor.*[2], Oxford, 1911, p. 361, fig. 204. M. J. Bayet a bien voulu m'en signaler une du IV^e^ s.. Ajouter encore Watzinger, *loc. cit.* ; — Picard, *loc. cit.*.

l'Égypte et atteindre la Grande-Grèce. L'idée même d'en orner un brûle-parfums est en germe sur un lécythe attique[1], où une femme tient un de ces vases dans la pompe qui mène un taureau vers le sacrifice. Quoi qu'il en soit, l'Apulie l'a paré définitivement de bandelettes, qu'il ne porte pas toujours dans l'art alexandrin, et elle semble lui avoir, pour la première fois, fait soutenir une guirlande. Banale à partir du I^er^ siècle, l'union de ces deux éléments offrait jusqu'ici comme plus anciens exemples à M. Altmann[2], en Italie, une tombe pompéienne, à MM. Zahn et Leroux[3], en Asie Mineure, plusieurs édifices de Magnésie, l'autel de Pergame, des supports de réchauds en terre-cuite, sans qu'aucun de ces monuments ne remonte au delà des années 220-200 ; et si Pagenstecher[4] a retrouvé au III^e^ siècle ce motif peint sur le col d'un cratère acquis à Athènes, de provenance inconnue, il rapprochait le vase d'un guttus campanien. Le brûle-parfums de Tarente revendique avec plus d'éclat pour l'Italie méridionale l'honneur d'avoir réalisé cette décoration avant 272 dans un esprit religieux et avec un art achevé.

Ainsi le dernier vase du trésor, que les critiques s'accordaient à rejeter vers la fin du III^e^ siècle, mais qui peut et doit remonter au début, est un chef-d'œuvre d'avant-garde, fidèle encore aux traditions classiques, mais préludant déjà à l'art hellénistique.

1. Wigand, *loc. cit.*, p. 43, fig. 73.
2. Altman, *Die Röm. Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin, 1905, p. 59, fig. 52.
3. Zahn, *in* Wiegand, *Priene*, p. 420 ; 461 ; — Leroux, *Dict. Ant.*, *s. v. serta*, p. 1258-60.
4. Pagenstecher, *Ath. Mitth.*, 1908, p. 113.

III

LIEU DE FABRICATION

A. — VARIÉTÉ ET UNITÉ DU TRÉSOR

PLANCHE VIII.

L'étude stylistique de chaque pièce vient de nous apporter la preuve décisive qu'elles sont toutes antérieures à la première occupation de Tarente par les Romains. Il reste à voir si la coupe dite de Bari (pl. VIII) ne se placerait pas beaucoup plus haut. Soucieux de l'isoler dans le temps comme dans l'espace, M. Mayer[1] remontait d'abord jusqu'à l'époque de Lysippe ; mais il a précisé ensuite qu'il s'agissait d'un *terminus a quo,* et il s'est décidé, d'après le style, pour la fin du IVe siècle, tout en notant que la technique pourrait l'entraîner plus bas. On a discuté son interprétation : à Céphale et Procris qu'il proposait d'y reconnaître, M. S. Reinach[2] substitue Adonis et Aphrodite ; et les arguments que Svonoros[3] accumulait en faveur de la première interprétation sont rejetés d'un mot par M. Nachod[4], qui préfère laisser à la scène un caractère indéterminé. La critique se fonde avant tout sur l'absence du javelot infaillible,

1. Mayer, *Not. d. Sc.*, 1896, p. 548 ; *op. cit.*, p. 23 ; 25.

2. S. Reinach, *R. R. G.-R.*, III, 422, 5.

3. Svoronos, *Journ. Int. Arch. Num.*, 1914, p. 232 et suiv.— L'auteur indique, mais sans aucune référence, une version d'après laquelle le javelot ne fut donné qu'après la réconciliation.

4. Nachod, *loc. cit.*, p. 117. Je crois toutefois avec lui que les masques du bord ne font pas plus allusion à une pièce dramatique que ceux de maint autre vase ou bijou ; aux exemples qu'il cite, ajouter Watzinger, *loc. cit.*, p. 60, n° 20 ; — *Arch. Anz.*, 1910, col. 220, nos 1-3, fig. 16-7, etc..

gage de la réconciliation. Or cette arme fait aussi défaut sur un monument qu'on vient de découvrir, le premier vase peint[1] qui représente le mythe sans qu'on puisse s'y méprendre, car l'artiste a pris soin d'y inscrire le nom des personnages : Céphale, las et confus, reçoit de Procris le chien Laelaps, qui bondit entre eux deux comme sur l'*emblema* d'argent. Ajoutons que cette coupe à figures rouges reflète le style de Meidias, dont la vogue a pu introduire cette légende en Italie méridionale dans le cours du IVe siècle. Quoi qu'il en soit, la date approximative de 300 a été admise par la plupart de ceux qui ont étudié la coupe de Bari[2], et elle semble incontestable : l'objet affecte une forme ancienne ; les figures suivent d'assez près le type lysippéen et, au revers, se déroulent, avec une symétrie classique, les éléments d'un décor floral antérieurs à la civilisation alexandrine.

Un intervalle maximum de vingt-cinq années serait parfaitement admissible entre un vase et les autres d'un seul dépôt ; mais ceux mêmes de la collection parisienne semblent le combler en s'y échelonnant. Par la forme et par les reliefs du couvercle, la pyxis combine avec plus de caprice que la coupe des influences multiples, où l'on reconnaît, entre autres, la marque égyptienne du *nymphaea* ; mais c'est encore un produit unique de l'art grec. Traitée aussi dans le goût classique, la scène des deux coupes à *emblema* se retrouve déjà dans tout le monde hellénistique. L'élancement du canthare marque le terme d'une longue évolution, et la guirlande, le prélude d'un art nouveau. Celle du brûle-parfums annonce une époque plus tardive encore, tandis que le vase lui-même a dû subir l'influence de la civilisation ptolémaïque.

Mais cette progression, qui accroît l'intérêt du trésor, ne saurait

1. Mouret, *C. V. A.*, III, I, *d*, pl. 3-4. Je dois à M. Pottier la connaissance de cet objet.

2. Rubensohn, *op. cit.*, p. 27 ; — Delbrück, *Arch. Anz.*, 1912, col. 313-7 ; — Nachod, *loc. cit.*, p. 122. M. Mayer (*op. cit.*, p. 29, n. 1) reproche à M. Watzinger de la faire descendre jusqu'au milieu du IIIe siècle, ce qui ne ressort pas de son article. Svoronos indiquait vaguement le Ve ou le IVe siècle ; Mlle Caianiello (*loc. cit.*, p. 204) prétend à tort que l'on s'accorde pour la première moitié du IVe siècle.

dissimuler les liens qui unissent toutes les pièces. Outre le mélange d'or et d'argent qui leur est commun, elles présentent de l'une à l'autre des analogies caractéristiques. Très rares sont les plats ornés sur les deux faces comme la coupe et la pyxis ; le Zeus de la seconde se rattache à la même école que les jeunes gens de la première ; la chevelure de ceux-ci est plaquée sur la tête sans plus de relief[1] que celle d'Apollon et d'Artémis ; leurs étoffes tombent en plis analogues ; la peau du chien et le bord du bouclier sont rendus sur la coupe par le même travail de fine ciselure[2] que, sur la pyxis, le rocher et la peau qui le recouvre ; la scène se déroule de part et d'autre en terrain escarpé, dont les promontoires servent de siège ou de base aux personnages, et sur lequel sont piquées des fleurettes champêtres[3]. La tresse étroite qui limite l'*emblema* de la coupe produit le même effet que le cordon perlé des trois autres, et elle se retrouve sur le couvercle du *thymiaterion,* où elle forme un dessin comparable à celui de la pyxis. Le couvercle et la coupe offrent encore au revers dans un épanouissement analogue quelques motifs semblables[4], la même étoile, le même grenat enfin, qui reparaît disséminé sur le fût et dans la guirlande du canthare. Celle-ci, traitée avec autant de naturalisme que les fleurs du couvercle, décore à son tour le récipient du brûle-parfums, où les bucrânes rappellent les têtes félines de la coupe, tandis que l'ornement floral se déroule également au revers de l'une et sur le pied de l'autre ; l'acanthe, de son côté, alterne avec le lotus au revers de la pyxis et sur le fût du canthare. Ces deux derniers vases ont chacun une doublure mobile, et le même galbe concave que le *thymiaterion* ; tous trois ont reçu les rais de cœur de la cimaise lesbienne, et ils partagent avec les deux coupes la bordure d'oves.

Négligés ou contestés[5] jusqu'ici, ces rapports principaux sont

1. Mayer, *op. cit.*, p. 24.
2. *Ibid.*, p. 10.
3. *Ibid.*, p. 11 et n. 2 ; — Nachod, *loc. cit.*, p. 106.
4. *Ibid.*, p. 110.
5. Mayer, *op. cit.*, p. 28 ; — Nachod, *loc. cit.*, p. 123-4.

assez étroits pour attester un centre unique de fabrication. Il reste à en établir le caractère tarentin, qu'on a soupçonné sans preuves suffisantes, ou mis en doute sans raisons valables [1].

B. — ORFÈVRERIE DE PROVENANCE ET SANS DOUTE DE FABRICATION TARENTINES

PLANCHE IX et X, 1-2.

Le travail des vases en métal précieux est un des arts que les fouilles révèlent avec le plus de discrétion : la cupidité moderne achève l'œuvre des pillages anciens. Or, Tarente n'a pas été épargnée : deux fois prise par les Romains, occupée par les Turcs et les Normands, elle a reçu depuis un siècle la visite de « prospecteurs », qui envoyaient à la fonte des lots de vaisselle précieuse [2], puis d'antiquaires qui les enfouissent dans des collections privées sans mention de la provenance. L'origine certaine du trésor fournit donc un premier argument, que viennent confirmer d'autres trouvailles.

Citons d'abord le rhyton conservé à Trieste (pl. IX) [3] : la provenance est assurée si l'interprétation reste douteuse. L'existence de deux vases analogues en Bulgarie et en Russie méridionale [4] ne nous surprendra pas après les rapprochements qu'ont suscités toutes les pièces de la collection présente ; mais, posée plus d'un siècle auparavant (car on s'accorde à placer les rhytons — du moins ceux de Tarente et de Kertch — vers la fin du v[e]), la question comporte-t-elle

1. Mayer, *op. cit.*, p. 26 ; 42 et suiv. ; — Nachod, *loc. cit.* ; — Ducati, *Arch. Stor. Sicil. Orient.*, 1918, p. 111 ; — Watzinger (*loc. cit.*, p. 100), qui songe à l'Asie Mineure.

2. Cf. Birch, *Archæologia*, 1852, p. 265.

3. Haut. : 0[m],19. Voir *supra*, p. IX, n. 3 ; *infra*, p. 61, n. 1 ; — cf. aussi S. Reinach (*Gaz. Beaux-Arts*, 1913, p. 167), qui l'attribue faussement à la même collection que le trésor ; — Buschor, *Münchn. Jahrb.*, 1919, p. 32 ; — Lehnert, *Gesch. d. Kunstgew.*, Berlin, I, p. 55 ; — Caianiello, *loc. cit.*, p. 201.

4. Cf. Puschi-Winter, *loc. cit.*, p. 122-4 ; — Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, p. 87, pl. XXXVI ; — Rostovtzeff, *Iran. and Gr. in South-Russia*, Oxford, 1922, pl. XII, c.

la même réponse ? L'étude stylistique y invite, en dégageant des rapports communs avec l'art de Phigalie [1], interprété par deux ciseleurs provinciaux de pays encore à demi barbares : le rhyton de Russie a dû sortir de quelque colonie grecque voisine, sans doute Panticapée [2], et tout porte à croire, comme on le verra plus loin, que celui de Tarente a été fabriqué sur place.

A une époque intermédiaire entre celles de ce vase et du trésor peut remonter un autre objet d'argent [3], recueilli à Tarente vers 1885, comme l'atteste une lettre personnelle écrite en 1903 par l'ancien possesseur, Sir John Evans ; il appartient aujourd'hui à M. Jameson, qui a bien voulu le faire photographier, et m'autoriser à le reproduire (pl. X, 1). *Emblema* détaché d'une coupe, cette pièce merveilleuse porte un sujet voisin des nôtres, mais le personnage qu'elle représente seul — une Ménade, semble-t-il, plutôt que Dionysos efféminé — a une ligne plus pure et une expression plus noble encore, qui l'apparentent aux chefs-d'œuvre de la sculpture scopasique : le visage langoureux s'incline doucement vers la droite en faisant plisser le cou et bâiller l'étoffe, rendue à petits traits comme celle de nos Ménades ; la chevelure, qui, partagée en bandeaux, retombe en torsade sur les épaules, porte la même couronne, mais plus riche et merveilleusement ciselée : deux rosettes se dressent au sommet de la tête, des feuilles de vigne s'en détachent, sept à gauche, cinq à droite, dont les dernières s'encastrent en dégradé dans le fond ; aux côtés pendent deux grosses grappes. Vêtements et ornements ont gardé quelques traces de leurs anciennes dorures.

1. Sieveking, *Münchn. Jahrb.*, 1922, p. 127 ; — cf. Rumpf, *Röm. Mitth.*, 1923-4, p. 451 ; — Diepolder, *Münchn. Jahrb.*, 1926, p. 265.

2. Cf. Rostovtzeff, *Journ. des Sav.*, 1920, p. 119-20 ; *op. cit.*, p. 66 et suiv..

3. Diam. : 0m,052. Bibl. : Evans, *Num. Chron.*, 1891, p. 318, n. ; — *Catal... Burlingt. Exhib.*, 1903, p. 66, n° D, 115, pl. LXIX (Cf. Conze, *Arch. Anz.*, 1903, col. 144). On trouve là une référence à un autre *emblema* de provenance inconnue, publié *ibid.*, 1901, p. 144, n° M, 13, pl. I, 3 : c'est encore un buste de Ménade, inclinée vers la droite, coiffée en bandeaux que noue une branche de lierre, vêtue d'une draperie qui découvre le côté droit du corps, munie d'ailes qui remplissent le fond. Mais ce dernier détail et le style de l'objet en font, semble-t-il, une pièce d'époque romaine.

Sur un *emblema* analogue[1] est sculpté un beau buste de Dionysos, couronné de lierre et d'une ténie, vêtu de la nébride et armé d'un thyrse : la provenance en est inconnue, mais il n'est pas interdit de songer à Tarente, car la collection Joly de Bammeville, dont l'objet faisait partie, comprenait quelques pièces, telle une antéfixe[2], recueillies dans cette cité.

Un troisième *emblema* est d'origine certaine, mais il a subi un sort curieux, et appelle une discussion (pl. X, 2). Découvert à Tarente vers 1850, il fut porté à Naples avec d'autres vases, pour y être fondu ; sauvé seul par l'intervention d'une femme, qui crut y reconnaître la Madone, il passa dans la collection Vint de Colchester[3], et bientôt au British Museum[4]. On ne s'accorde pas sur la nature de l'objet auquel il était soudé : deux savants pensent à une coupe, deux autres à un miroir ; je me demande si « le vase conique » dont parlent les premiers témoins ne désigne pas quelque pyxis analogue à celle du trésor. La scène s'y prêterait à merveille : nue jusqu'à mi-corps et parée de bracelets, les cheveux ramenés en arrière et retombant en boucles sur les épaules, les jambes enveloppées d'un himation, une femme est assise vers la gauche, la tête tournée en sens inverse, parmi des fleurs et des plantes marines, au milieu desquelles s'ébat un dauphin. Elle s'appuie de la main gauche sur une tortue, et semble puiser, de l'autre, dans une feuille d'acanthe épanouie, que lui tend une jeune fille, coiffée comme elle, mais long vêtue et montée sur un piédestal enguirlandé ; un enfant accourt de la droite, une corbeille conique sur la tête. Le champ porte plusieurs objets incisés, un papillon et une fleur à quatre pétales vers le haut, un thyrse à gauche, un losange à droite, et,

1. Bibl. : *Catal... Coll. Joly de Bammeville,* Paris, 1893, p. 60, n° 386, pl. XVIII ; — cf. S. Reinach, *Rev. Arch.*, 1893, II, p. 385. Je ne sais ce qu'est devenu l'objet.

2. Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1883, p. 195.

3. Birch, *loc. cit.* Diam. : $0^{m},093$.

4. Bernouilli (*Aphrodite,* Leipzig, 1873, p. 385) l'y connaissait déjà, mais MM. Mayer (*op. cit.*, p. 44 et suiv., fig. 4), Rubensohn (*op. cit.*, p. 42, n° 31) et S. Reinach (*R. R. G. R.*, III, 422, 4) en avaient perdu la trace, tandis que M. Walters (*Catal... Silver Plate,* n° 71, fig. 22 ; *Art of the Greeks*², pl. 111) ne signale pas l'étude de M. Mayer.

réunis dans le bas, une flûte à sept branches, un corbeau entre deux étoiles, une sauterelle et une lyre. M. Mayer reconnaît là des personnifications géographiques, qu'il désigne avec beaucoup de science et d'assurance : l'île de Cos, dont les instruments et les oiseaux évoqueraient les poètes Philétas et Théocrite, appuyée sur Nisyros, qu'on nomme Χελώνη, la tortue, recevrait, face à la mer Egée, les hommages des pays voisins, la terre ferme de Cnide caractérisée par le piédestal, Chio renommée pour ses vins et Télos pour ses onguents de perruquier. Je ne suivrai pas l'auteur dans cette exégèse symbolique, dont la subtilité — pour ne pas dire la fantaisie — aurait dérouté les anciens eux-mêmes, surtout ceux de Grande-Grèce. Il convient de revenir à l'interprétation ancienne, en essayant de la préciser. La tortue servait déjà de support au pied de l'Aphrodite Uranie, que Phidias exécuta pour le temple d'Élis [1], sans qu'on sache la valeur originelle de cet animal, où Plutarque [2] voit le symbole des vertus féminines. Quant au dauphin, il a recueilli la déesse née des flots, et vient de la conduire à la terre, parmi les plantes aquatiques [3]. Elle procède alors à sa toilette [4], dans une pose qu'on retrouve sur trois autres monuments [5], deux vases apuliens, découverts à Armento et dans la Russie méridionale, et une empreinte de Mit-Rahine, en Égypte. Cette dernière, d'un diamètre égal à celui de l'*emblema* (0^{m},095), le rappelle encore par plus d'un détail : derrière Aphrodite est posée la corbeille à couvercle pointu qu'un Éros porte ici sur sa tête, et la déesse allonge de même la main vers une sorte de conque, tenue à sa gauche par une statuette de

1. Pausan., VI, 25, 1. M. Cumont (*Mon. Piot*, 1924, p. 31, pl. III) croit à un attribut d'origine orientale ; cf. Picard, *Bull. Corr. Hell.*, 1929, p. 71.

2. Plut., *Conjug. Praec.*, XXXII, p. 142 *d*. Cf. Gruppe, *op. cit.*, p. 150 ; 197, n. 2 ; 1334, n. 4 ; 1349, n. 3.

3. Nonn.; *Dionys.*, XIII, 439. Cf. Gruppe, *ibid.*, p. 1349, n. 1.

4. On sait par Horace (*Od.*, II, 7, 23) et Juvénal (*Sat.*, VI, 419) que les vases à parfums affectaient parfois la forme d'une conque. M. Blanchet (*Rev. Arch.*, 1893, II, p. 6) signale, parmi les monuments relatifs à la toilette de Vénus, un groupe de Syrie où un Éros porte un alabastre et une coquille.

5. S. Reinach, *R. V. P.*, I, 466 ; — Stephani, *C. R.*, 1862, p. 56, pl. IV ; — Rubensohn, *op. cit.*, p. 42, n° 31, pl. V.

jeune fille. Celle-ci, serrée dans un double vêtement et coiffée d'un *calathos* d'où retombent ses nattes, reparaît sur deux autres tableaux[1], encore proches du nôtre : un lécythe blanc d'Abusir la représente entre Aphrodite et Éros ; la céramique de Calès, sur un piédestal enguirlandé, près d'Aphrodite et parmi des Éros. Pagenstecher l'appelle Hécate, et il semble bien avoir raison : cette déesse, qui préside au mariage et à la naissance autant qu'à la mort[2], a droit au *calathos* et à la conque, symboles de fécondité[3] ; des inscriptions[4] l'unissent à Priape, des hymnes[5] l'associent à Aphrodite, qui l'admet dans son cycle sur tous nos monuments. Ici, toutefois, elle a perdu son aspect d'idole et déposé son *calathos* pour se coiffer comme la déesse : mais M. Mayer a noté lui-même, pour n'en tirer qu'un argument géographique, les traits qui la rapprochent d'une figure sculptée sur les reliefs du temple d'Hécate à Lagina. Il resterait à expliquer le symbole des objets gravés dans le champ : aucun ne semble convenir à Aphrodite et peu aux autres personnages ; seuls, le papillon pourrait évoquer Psyché près d'Éros ; la syrinx[6], Pan, compagnon de Priape. Mais le thyrse n'appartient qu'à Dionysos, les deux étoiles qu'aux Dioscures, la lyre qu'à Apollon ; le corbeau et la sauterelle ne se laissent guère attribuer, si ce n'est, de nouveau, à Pan ou Apollon ; quant au losange, je l'ai retrouvé sur une phiale gallo-romaine de Notre-Dame d'Alençon[7], qui n'en explique pas davantage le sens. Nous avons donc affaire à une œuvre imprégnée de panthéisme. Cela n'a rien de surprenant à Tarente, dont les ateliers ont produit des centaines de moules et d'empreintes en

1. Watzinger, *Griech. Holzsark.*, Leipzig, 1905, p. 10, pl. II ; — Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, p. 56, n° 61, pl. IX.

2. Eurip., *Troy.*, 323 ; — cf. Roscher, *Lex.*, s. v., col. 1892. Sur les rapports entre l'amour et la mort, cf. Gruppe, *op. cit.*, p. 850.

3. Roscher, *loc. cit.*, col. 1909.

4. Gruppe, *op. cit.*, p. 867, n. 2.

5. *Ibid.*, p. 1291, n. ; — Roscher, *loc. cit.*, col. 1898.

6. Cet objet ne se retrouve que sur un seul genre de céramique hellénistique, d'après Leroux, *Lagynos*, Paris, 1913, p. 98.

7. Longpérier, *Not. des Br. ant. du Louvre*, Paris, 1879, p. 554.

terre-cuite, où sont rassemblés les divers attributs des principaux dieux. Mais M. Cumont, qui les a étudiés de près[1], juge ce panthéisme impossible avant le IIe siècle, et un exemplaire inédit semble lui donner raison par les lettres que, seul, il porte gravées au revers. L'*emblema* daterait donc, lui aussi, de la Tarente romaine. Personne n'y a songé encore ; pourtant le temple de Lagina est une œuvre impériale[2]. Sans doute des fleurettes sont-elles piquées dans le champ comme sur la pyxis du trésor, mais cela ne constitue pas la marque d'une époque ; et, si la comparaison avec les œuvres de céramique suggère le IVe ou le IIIe siècle, la gaucherie du style[3] semblerait trahir l'imitation tardive d'un modèle hellénique ou hellénistique. Or, ni le plâtre de Mit-Rahine, ni les exemplaires de Calès ne portent les attributs inférieurs de l'*emblema*, et, réciproquement, sur deux reliefs en bronze doré de la Syrie romaine[4] qui représentent Vénus *Victrix* environnée d'Amours — dont l'un est monté sur un autel à festons — quelques objets se groupent à la même place. Ce double argument me paraît décisif : des ciseleurs ont, à l'époque romaine, repris et adapté au goût du jour un thème ancien. Celui-ci devait offrir deux variantes : la disposition la plus simple, sans doute la plus ancienne, celle où figurent seuls Aprodite et des Éros, et que présentent les disques de Syrie, apparaît déjà sur un couvercle de miroir ignoré, de provenance inconnue, que l'on date du IVe siècle[5] : une femme à demi-nue, assise vers la gauche, s'appuie d'un coude à la roche et tient un bâton (?) dans le bras droit : vis-à-vis d'elle est assis un Éros, tandis qu'un second s'apprête à la cou-

1. Cumont, *Rev. Arch.*, 1917, I, p. 87 et suiv.. Il est vrai que M. Mc. Daniel (*Amer. Journ. Arch.*, 1924, p. 24 et suiv.) y voit des échantillons du commerce tarentin à l'époque grecque. La vie superstitieuse de la Tarente romaine est attestée par une inscription que j'ai communiquée récemment à la Société des Antiquaires de France.

2. Mayer, *op. cit.*, p. 45, n. 6 ; — Picard, *op. cit.*, p. 393.

3. Il est vrai qu'elle caractérise aussi certaines appliques de miroirs apuliens ! (voir *infra*, V, B, pl. XIII, 1-2).

4. Furtwängler, *Jahrb.*, 1887, p. 203, n° 6 ; — De Ridder, *Br. ant. du Louvre*, n° 3468 ; — cf. aussi *Id., Coll. de Clercq*, Paris, 1904-5, III, p. 284, n° 463.

5. Smith-Hutton, *Wyndham Cook Coll.*, p. 114, n° 47.

ronner et qu'un troisième s'envole, un baudrier sur la poitrine. Hécate, dont la présence caractérise tous les autres spécimens, a dû s'y introduire par l'Égypte, où on la rencontre d'abord. Elle aura passé de là en Italie, peut-être à Tarente sur quelque pièce disparue, que la nôtre reproduirait : celle-ci, en tous cas, a dû être fabriquée dans la ville même, à l'imitation d'un modèle grec.

Une dernière œuvre d'orfèvrerie[1], qui semble hellénistique, aurait été découverte à Tarente d'après un témoignage recueilli par celui qui a bien voulu me la présenter au dernier moment, ce qui ne m'a permis qu'une étude superficielle. Une sorte de chapiteau, formé par une feuille d'acanthe qui se redresse au milieu et s'arrondit en volutes de chaque côté, supporte une base rectangulaire, où un lion passe vers la gauche, la gueule ouverte, l'œil en feu, la crinière au vent, la queue souple, en anneau. Le travail est soigné, et l'artiste a su donner une impression générale de vigueur, sans négliger le détail des poils incisés sur la croupe et sur les pattes. On relève des traces de dorure sur l'acanthe, les griffes, la crinière et la langue, tandis que les autres parties sont réservées en alliage d'argent. Une rondelle inférieure, où s'encastre le fragment d'une tige soudée au plomb, un crochet et un trou placés au revers de l'animal, semblent faire de cette pièce le couronnement de quelque meuble, sans doute un candélabre, si l'on en juge par un spécimen d'époque romaine surmonté d'un Sphinx.

Tels sont les objets de mobilier en argent qui ont été recueillis et sans doute ciselés à Tarente avant comme après les pièces du trésor. Mais le sol italiote en a fourni d'autres, qui, presque contemporains de celles-là, paraissent originaires du même centre[2].

1. Haut. tot. : $0^m,085$ (des volutes : $0^m,02$; de la base : $0^m,01$; de l'animal : $0^m,055$). Larg. : $0^m,10$. Cf., pour l'expression, S. Reinach, *R. S. G. R.*, II, 714, 5 ; pour la destination, Pernice, *op. cit.*, p. 51, fig. 63.

2. Je regrette de n'avoir pu me procurer à temps deux articles où M. Zahn essaye de rattacher à Tarente un trésor d'argenterie trouvé en Sicile (*Stephanos Th. Wiegand*, p. 14 et suiv., pl. 9) et un *emblema* en argent du v^e s. découvert en Perse (*Festschr. J. Loeb*, Münich, 1930, p. 131 et suiv.).

C. — ORFÈVRERIE DE PROVENANCE ITALIOTE ET SANS DOUTE DE FABRICATION TARENTINE

PLANCHE X, 3-4.

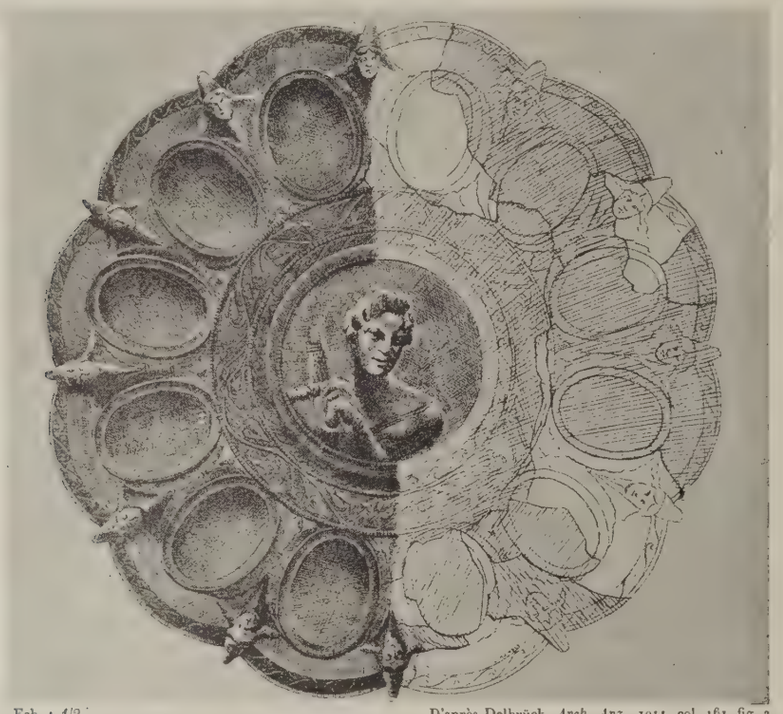
Enfoui avant l'année 217, le premier lot [1] fut découvert dans la nécropole d'Ancône, et rattaché par les uns à Alexandrie, par les autres à Syracuse. Mais l'Apulie est plus voisine, et des indices sûrs, une inscription dorienne, des monnaies tarentines, des produits de Gnathia [2], prouvent qu'elle faisait du commerce dans le Picenum ; or, certains détails vont nous ramener au trésor de Tarente. Un plat à œufs (fig. 2), que Pagenstecher attribuait déjà à la toreutique de cette ville, offre au pourtour un rang de têtes coiffées du *calathos,* au-dessus des interstices laissés par les douze cavités, et, comme *emblema* central, dans un cadre de feuillage et de rinceaux, un buste qu'on a pris d'abord pour celui d'un Satyre, mais où le carquois permet de reconnaître Artémis [3] ; à l'*emblema* près, dont le personnage évoque celui de la pyxis, ce plat est, comme nous le verrons, le prototype d'une série apulienne en terre-cuite. Une œnochoé porte au col une guirlande analogue à celle de notre canthare ; une anse en bronze ressemble à celles du *thymiaterion ;* un alabastre est orné, sur le couvercle, d'une marguerite, et, au bas, de rosaces et de feuilles alternées d'acanthe et de *cærulea ;* une pyxis combine avec le lotus un décor analogue, et présente au

1. Pellegrini, *Not. d. Sc.*, 1910, p. 349 et suiv. ; — Delbrück, *Arch. Anz.*, 1911, col. 161 ; — Pagenstecher, *Jahrb.*, 1912, p. 149 ; *Samml. Sieglin,* III, p. 58 ; — Dall' Osso, *Guida Illustr.*, Ancône, 1915, p. 345 et suiv. ; — Courby, *op. cit.*, p. 373-4, fig. 75, *e-f.* Le meilleur argument à faire valoir en faveur d'Alexandrie est la présence de scarabées ; mais on en a trouvé beaucoup à Tarente même : cf. Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 188 ; 1883, p. 120 ; 195.

2. Pagenstecher, *loc. cit.* ; *Unterit. Grabdenkm.*, p. 18 ; — Helbig, *Das Homer. Epos*[2], p. 45.

3. Pagenstecher, *Samml. Sieglin,* III, p. 57. Outre une coupe alexandrine en terre-cuite (*ibid.*, fig. 68), cf. une empreinte de Mit-Rahine (Rubensohn, *op. cit.*, n° 3, pl. III). Pour l'origine apulienne de l'objet, voir *infra,* IV, Q.

couvercle des folioles imbriqués. Des fouilles ultérieures ont mis au jour une seconde œnochoé décorée d'un Éros au sommet de l'anse, et une tasse, dont les anses, recourbées comme celles du canthare, ne s'en distinguent que par la soudure au col, et dont le pied, de forme plus proche encore, a reçu les mêmes palmettes



Ech. : 1/2. D'après Delbrück, *Arch. Anz.*, 1911, col. 161, fig. 2.

Fig. 2. — Plat en argent d'Ancône.
(Musée d'Ancône.)

incisées que le fût du brûle-parfums. Sans doute ces rapprochements n'excluent-ils pas maintes différences, mais un demi-siècle a passé. La κοινή artistique de l'époque, dont nous avons relevé des exemples nombreux, interdit toute affirmation à défaut de preuves décisives ; du moins peut-on hasarder une hypothèse, fondée sur des arguments économiques et stylistiques.

Le second lieu de trouvaille, Civita Castellana, à 70 kilomètres N.-O. de Rome, semblerait exclure la possibilité d'une

origine méridionale. Celle-ci m'apparaît toutefois plus vraisemblable encore que pour le dépôt précédent. Notons d'abord que l'influence apulienne se manifeste à nouveau dans le pays et la ville même par une abondance de céramique peinte[1] ou à reliefs, dont une partie imite le métal par une couverte argentée[2]. D'autre part, si, en 1811, le trésor était déjà « disséminé dans toutes les provinces romaines,

D'après Odobesco, *Le Trésor de Pétrossa*, I, fig. 195.

Fig. 3. — Centaure en argent de Civita Castellana.
(Musée de Vienne.)

et fondu dans les officines de Viterbe, Pérouse et Rome » [3], sans même avoir été soumis aux yeux d'un archéologue expert, toutes les pièces que Visconti a pu sauver de la destruction évoquent l'Apulie. La partie antérieure d'un Centaure (fig. 3), qui a échoué au musée de Vienne [4], a dû, comme nous le verrons, servir de pro-

1. Helbig, *Rev. Arch.*, 1888, II, p. 344 ; — Della Seta, *op. cit.*, p. 55 ; 56 ; 76 ; 319 ; 404 ; 409.
2. Voir *infra*, IV, not[t]. G.
3. Visconti, *Atti dell' Accad. Rom. d'Arch.*, 1823, p. 315.
4. *Ibid.*, p. 306 ; — Arneth, *Gold- und Silbermon.*, Vienne, 1850, p. 75, n° 19, pl. S, VI, — Von Sacken-Kermer, *Die Samml. des K. K. Mus.*, Vienne, 1866, p. 335, n° 42 ; — Odobesco, *op. cit.*, I, p. 145 ; 484, fig. 195. Mayer, *op. cit.*, p. 29. — Voir *infra*, IV, K, 1.

totype aux potiers de Canosa : couronné de pampres dorés, il porte dans la main droite étendue un instrument doré aussi ; c'est un chef-d'œuvre, où la forte musculature est traitée, comme pour le Zeus de la pyxis tarentine, à la manière de Lysippe. Mais les bols hémisphériques se rapprochent plus encore de ce vase. Visconti en mentionnait un seul, qu'Arneth[1] plaçait par erreur au musée Chiaramonti, tandis que d'autres[2] en ignoraient la destinée. En 1897, Winter[3] signala au musée de Naples deux bols qu'il dit, sans plus, provenir de la collection Borgia : or l'un semblait identique à celui de Civita Castellana, autant qu'on peut comparer une photographie prise de face (pl. X, 3) à un dessin de profil (fig. 4). M. Zahn[4] l'admit implicitement, mais avec la mention d'une troisième coupe. J'ai pu contrôler à Naples l'exactitude de ces deux faits, et j'ai eu la satisfaction de voir qu'on a débarrassé des lourds supports modernes, où elles avaient été encastrées[5], ces merveilles d'orfèvrerie grecque.

La forme a évolué, comme pour les verres à dorures de Canosa[6], vers le type « mégarien », et les sujets vers la fantaisie hellénistique : deux des bols, qui forment paire [7], portent des cygnes becquetant du feuillage, un lézard qui attrape un insecte, un serpent qui dévore une grenouille. Mais, d'une part, l'un au moins de ces vases était muni de la même doublure que deux des nôtres, et, d'autre

1. Arneth, *Monum. des K. K. Münz- und Antikcabinettes,* Vienne, 1850, p. 15, n. 5. M. Nogara a bien voulu confirmer le résultat négatif de mes recherches.

2. Thédenat-Villefosse, *Gaz. Arch.*, 1884, p. 263 ; — Odobesco, *op. cit.*, I, p. 134 ; 483 ; II, p. 54, fig. 70 *a*.

3. Winter, *Arch. Anz.*, 1897, col. 127, fig. 16-7 ; — cf. Ruesch, *Guida...*, Naples, 1876, p. 409; 412.

4. Zahn *in* Wiegand, *Priene*, p. 415 ; — cf. aussi Mayer, *op. cit.*, p. 29, n. 4 ; — Courby, *op. cit.*, p. 373-4, fig. 75, *b-d*.

5. Spinazzola, *Le Arti decorat. in Pompei e nel Mus. Naz...*, Naples, 1928, pl. 235. Un inventaire de 1852 mentionne ces coupes au Palais-Royal.

6. Voir *supra*, p. 30.

7. Inv. 25284-5 ; diam. : 0m,19. L'un a perdu une partie des animaux et le bout des feuilles recourbées. L'autre porte sous le bord le nom du propriétaire et le poids : *M. Mascian P VII S.* La photographie a été gracieusement envoyée en 1912 par M. Spinazzola à Héron de Villefosse. Je dois à MM. Maiuri et Mingazzini celle du troisième bol, qui a perdu un grenat sur les huit du bord. Pour les anses, cf. la « coupe de Nestor » décrite par le toreute Apelles : *Ath.*, XI, p. 488 *c*.

part, on retrouve sur tous, et plus particulièrement sur le troisième (pl. X, 4), qui remplace les scènes animées par un rang de quatre feuilles d'acanthe, les éléments du décor que nous admirions au revers du couvercle tarentin, et qui a subi la même transformation que sur les verres de Canosa. Les cadres des tableaux, qui existent même sans eux sur le dernier bol, et font saillie pour assurer la stabilité de l'objet, reproduisent la forme du *nymphæa nelumbo* au bord replié, et les anciens pétales se sont de même épa-

Ech. : 1/2. D'après Visconti, *Atti Accad. Rom.*, 1823, p. 315, pl..

Fig. 4. — Bol en argent de Civita Castellana.
(Musée de Naples.)

nouis pour servir de support ; l'acanthe se marie encore aux fleurettes, et le même grenat brille toujours au milieu parmi l'or et l'argent, et se répète sur les bords du troisième comme il le faisait au pied et dans la guirlande du canthare ; les feuilles d'acanthe, qui cherchaient à se replier sur le fût de ce vase, ont achevé leur mouvement pour former des anses minuscules ; il n'est pas enfin jusqu'à la bordure d'oves et le rang perlé qui ne rappelle ceux de nos coupes.

Cet ensemble décoratif, où la main de l'artiste a su donner l'impression du relief, et rivaliser avec la nature par le souple rendu

de l'acanthe et le libre arrangement des rinceaux, était comparé par Winter aux bases de colonnes sculptées à Didymes vers le IIe siècle[1] : l'analogie avec le trésor de Tarente, qu'il soupçonnait vaguement, et avec la verrerie dorée de Canosa, permet, semble-t-il, de rattacher ces vases au même centre italiote, et d'en avancer la date d'un siècle [2]. Quelques lustres, en effet, ont dû suffire pour faire passer le même décor d'un couvercle horizontal à des bols hémisphériques. Peut-être la guerre de Pyrrhus a-t-elle transféré vers Canosa, où nous ramènent plusieurs indices, certains ateliers de ciselure ; mais ceux-ci n'auront fait que continuer, en l'adaptant au goût du jour, l'œuvre entreprise dans la grande cité, et j'ai cherché à établir ailleurs [3] le rôle que Tarente a pu jouer elle-même dans la formation de la céramique « mégarienne ».

D. — TEXTES

Cette vingtaine de vases précieux, qui viennent ou ont pu venir de la ville, soit autrefois soit de nos jours, ne donnent qu'une faible idée de sa richesse passée. Les textes nous renseignent mieux. Les gens de Métaponte avaient rassemblé dans leur trésor d'Olympie, au dire de Polémon [4], « cent trente-deux coupes, deux œnochoés, un ἀποθυστάνιον d'argent pur, et trois coupes d'argent doré ». Lorsqu'ils occupèrent définitivement Tarente en 209, les Romains y firent, d'après Tite-Live [5], un butin qui « presque égal à celui de Syracuse,

1. Haussoullier, *C. R. Ac. I.*, 1897, p. 32 ; — *Arch. Anz.*, 1897, col. 62.

2. L'existence de bols analogues parmi les empreintes de Mit-Rahine (Rubensohn, *op. cit.*, nos 16-20 ; — Courby, *op. cit.*, p. 336-7) peut, si l'on admet qu'elles ont été prises sur place, révéler une influence — mais non pas une origine alexandrine, d'autant que les motifs propres à l'Égypte (têtes de Bès) font défaut ici.

3. Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 73 ; cf. *infra*, IV, O.

4. Polem. *ap.* Athén., XI, p. 479 *f.*

5. Liv., XXVII, 76. Argenti vis ingens facti signatique, auri octoginta tria milia pondo, signa et tabulae, prope ut Syracusarum ornamenta aequarent.

comprenait une masse énorme d'argent travaillé et figuré et quatre-vingt-trois mille livres d'or... ». Encore les trouvailles modernes prouvent-elles qu'ils ne purent découvrir toutes les cachettes. Le rapprochement de ces deux textes reflète l'évolution économique de la région : la richesse a passé en deux siècles de Métaponte à Tarente. Sans doute une partie de ces objets pouvaient-ils venir de l'extérieur par achat ou par don, tel le chandelier muni de lampes aussi nombreuses que les jours de l'année, dont Denys le Tyran fit cadeau à la ville [1]. On ne saurait admettre, toutefois, une importation globale, que d'autres témoignages achèvent de démentir : si Brindes se rend célèbre à l'époque romaine par ses miroirs de bronze et d'argent [2], Tarente elle-même a fourni l'épitaphe d'un *argentarius* [3], et Pline [4] rappelle qu'elle partageait avec Egine la fabrication des candélabres grecs.

E. BIJOUX

Ses bijoux suffiraient à prouver l'habileté de ses orfèvres. Il est vrai que les plus beaux ont été recueillis hors la ville. Armento, en Lucanie, a livré, parmi d'autres merveilles, une petite coupe à *emblema* [5], ornée d'animaux analogues à ceux de nos bols « mégariens », et surtout une couronne, « la plus belle pièce d'orfèvrerie grecque » [6], aujourd'hui à Munich, qui porte, sur le piédestal d'une statuette, le nom du dédicant en lettres des IV^e^-III^e^ siècles, et se

1. Athén., XV, p. 700*d* ; — cf. Théocr., XXI, 36.

2. Pline, *H. N.*, XXXIII, 45. Optima (specula) apud majores fuerant Brundusina, stanno et aere mixtis ; praelata sunt argentea ; primus fecit Pasiteles, magni Pompei aestate ; cf. *ibid.*, XXXIV, 48.

3. *C. I. L.*, IX, 236.

4. Pline, *H. N.*, XXXIV, 11. Privatim Ægina candelabrorum superficiem dumtaxat elaboravit, sicut Tarentum scapos. In his ergo juncta commendatio officinarum est.

5. Avellino, *Bull. Arch. Napolet.*, 1843, p. 49.

6. Odobesco, *op. cit.*, p. 506, fig. 209.

compose de « fines lamelles d'or découpées et enroulées en tiges, feuilles, pétales, vrilles, papillons, mouches, insectes ». Le même luxe de faune et de flore caractérise une autre couronne, découverte à Egnazia (Gnathia), avec un caducée muni d'une inscription [1]. Ruvo a enrichi les collections du British Museum [2]. Canosa, enfin, recélait d'autres trésors que les deux bols en verre doré [3] : via di Cerignola, près d'une tombe qui a fourni le siècle dernier une parure masculine, le fils de l'ancien fouilleur a trouvé dans une autre, il y a dix-huit mois, celle de la défunte. Le trésor fut, paraît-il, enfoui aussitôt dans un coffre-fort, placé au Municipe, derrière une porte scellée, que le Podestat lui-même ne peut ouvrir, car celui qui possède l'unique clef habite à 100 kilomètres de la ville et ne s'y rend que très rarement. Diverses personnes, qui furent témoins de la trouvaille, m'ont dit que le dépôt comprenait les pièces suivantes : en or, un diadème à feuilles et fleurs rehaussées de pierres précieuses ; un collier à pendentif ; deux boucles d'oreilles gemmées ; une ceinture formée d'écailles ; une épingle ouvragée, etc. ; en argent, une coquille et trois petits vases ; d'autres en verre et de petits plats en albâtre. Elles ont ajouté qu'il en existait bien d'autres à Canosa, et qu'en fouillant à certains points précis on avait chance de faire semblable découverte. Mais la similitude des motifs et la dispersion de ces trésors, qui attestent bien l'existence d'une orfèvrerie apulienne, incitent à fixer l'origine des pièces, ou au moins des artistes, dans une même cité. Le centre géométrique se placerait à Tarente ; or les fouilles de la ville, toutes partielles et ignorées qu'elles soient, ont mis au jour maint objet de parure, boucles d'oreilles, bracelets, colliers, couronnes [4], et il n'est pas

1. Avellino, *Bull. Arch. Napolet.*, 1845, p. 129.

2. Marshall, *op. cit.*, nos 1408 ; 1768 ; 1858 ; 1867-8 ; 1923. Cf. aussi le trésor de S. Eufemia : *ibid.*, nos 2113-29.

3. Voir *supra*, p. 30.

4. Cf., par ex. : Fiorelli. *Bull. dell'Istit.*, 1841, p. 186 ; — De Vincentiis, *Not. d. Sc.*, 1880, p. 190 ; — Viola, *ibid.*, 1881, p. 436 ; — Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 188 ; — Evans, *Journ. Hell. St.*, 1886, p. 40 ; — *Arch. Anz.*, 1890, col. 155 ;— Walters, *Catal... Vases*, IV.

indifférent pour l'origine de nos *emblemata* qu'un tombeau ait contenu, entre autres, une statuette en argent de Zeus assis et un sceptre dont la hampe, constituée par un réseau de fils d'or, est entourée de rubans [1], tandis qu'un bijou, découvert ailleurs, offre en fin relief le portrait d'un jeune homme au nez d'aigle et à la barbe naissante [2], et que des boucles d'oreilles ont un grenat encastré [3].

F. — MONNAIES ET AUTRES PRODUITS LOCAUX

PLANCHE XIII, 1.

Mais les monnaies de la ville, qui portent une marque de fabrique irrécusable, témoignent, mieux que tout, du soin que Tarente mettait au travail du métal précieux. Pendant plus de trois siècles, ses ateliers monétaires ont frappé les pièces les plus nombreuses, les plus variées, les mieux ciselées de tout le monde ancien. Il y a plus : on y relève maint élément de nos vases, tandis que d'autres se retrouvent sur quelques œuvres aussi proprement locales. Un statère d'or [4], parmi les plus beaux de la numismatique tarentine, présente au revers une figure d'homme barbu ; le trident et la présence du jeune Taras, qui tend les bras vers son père mythique, désignent Poseidon, mais l'attitude et la facture rappellent beaucoup celles de Zeus sur la pyxis : le dieu est assis sur un trône sans dossier, le torse nu, les jambes drapées, le trident à la main gauche,

n° E, 104-10 ; — Marshall. *op. cit.*, n^{os} 1657-8 ; 1952 ; — un beau diadème à feuilles de laurier et rosaces dans la collection Vlasto.

1. Haut. du sceptre : 0^{m},52. *Arch. Zeit.*, 1874, p. 112 ; — Marshall, *op. cit.*, n° 2070, fig. 65 ; — Walters, *Art of Gr.*^{2}, p. 363 ; — Cook, *Zeus*, p. 163, n. 1, fig. 708-9. Ce dernier savant y voit un cadeau de Pyrrhus à Zeus Eleutherios. — Héron de Villefosse avait noté en 1891 au musée de Tarente une toute petite pyxis d'argent ; je n'ai pu la retrouver.

2. *Arch. Anz.*, 1891, col. 126, n° V, 3 et fig..

3. Patroni, *Not. d. Sc.* 1897, p. 215.

4. Entre 340 et 281 : cf. Vlasto, *Journ. Int. Arch. Num.*, 1899, p. 333, type S ; — Evans, *Num. Chron.*, 1912, p. 51, n° 61 ; — J. Babelon, *Cat... de Luynes*, p. 57, n° 241.

la droite sur le genou ; l'instantané de la pose, la noblesse des traits et la vigueur corporelle évoquent, comme sur la pyxis et sur la coupe dite de Bari, la manière de Lysippe. Or l'on sait que le maître avait sculpté pour Tarente au moins deux de ses chefs-d'œuvre [1] : l'Héraclès assis sur une roche, que Fabius transporta au Capitole, et Constantin à Byzance, avait, « au témoignage des chroniques », qui « insistent sur le caractère puissant de la musculature » [2], un air de lassitude morale qu'on retrouve sur une tête du héros conservée au musée (Inv. 3895) ; le second, représentant Zeus lui-même, se dressait sur l'agora de la ville à une hauteur de quarante coudées, ce qui en faisait le plus grand colosse après celui de Rhodes, et ce qui empêcha les Romains de l'emporter [3]. L'Apollon de la pyxis reparaît à son tour sur des quarts de statères en or à peu près contemporains [4] : la ressemblance va jusqu'à la couronne placée exactement de la même manière. Enfin la signature gravée sur le pilastre contribue encore à établir l'origine tarentine de l'objet. Sans doute des Nicon se rencontrent-ils en tout pays grec, à Thèbes, Delphes et Amphissa, Athènes et Délos, Sicyone, Mégalopolis et Messène [5], mais le nom, très répandu à l'époque romaine dans la Sicile et l'Italie méridionale [6], apparaît plusieurs fois à Tarente dès le IV^e^ et le III^e^ siècles : outre la forme voisine NIKAP, que nous avons signalée sur un type de nos monnaies et sur plusieurs statères d'or [7], et ΝΙΚΩΝΙΔΑΣ qui figure au revers d'un moule dans le cabinet Vlasto, le nom exact est porté par deux

1. Cf. A. Reinach, *Neapolis*, 1913, p. 28.

2. Picard, *op. cit.*, p. 182-3.

3. Strab., VI, 3, 1, p. 278. Ἀγορὰν εὐμεγέθη ἐν ᾗ καὶ ὁ τοῦ Διὸς ἵδρυται κολοσσὸς χαλκοῦς, μέγιστος μετὰ τοῦ Ῥοδίων ; — Pline, *H. N.*, XXXIV, 39 ; — Stace, *Silv.*, I, 1, 103. M. Cook (*op. cit.*, p. 762) signale des imitations probables de ce chef-d'œuvre. — Ajoutons qu'un moule tarentin de M. Vlasto représente une tête de Zeus, qui rappelle un peu celle d'Otricoli.

4. Vlasto, *loc. cit.* ; — Sambon, *Catal...*, 1907, n° 15, pl. I.

5. Dittenberger, *Sylloge*, *pass.*.

6. *C. I. L.*, X, 7151 (Syracuse); 7086 (Catane); 6671 (Ardée); 3399, 2, 27 (Cumes) ; 3772, 10 (Capoue).

7. Voir *supra*, p. 6-7. On trouve NIKO à Pandosia sur un quart de statère : Evans, *Num. Chron.*, 1912, p. 30, pl. III, 8.

inconnus[1], par un magistrat qui fit frapper un didrachme juste avant la guerre de Pyrrhus[2], par un de ceux qui livrèrent la ville aux Carthaginois[3], enfin par un potier qui signa le moule d'une statuette féminine[4]. S'agirait-il du même artiste? A défaut de données suffisantes pour la comparaison stylistique des objets, qui seule pourrait autoriser une réponse positive, la différence de technique entre les deux arts et la fréquence du nom dans la ville rendent l'hypothèse peu vraisemblable. Ces deux raisons valent *a fortiori* contre les rapprochements qu'on est tenté de faire entre de simples sigles inscrits sur d'autres moules et sur des monnaies, tels que API[5]; IΩ ou IΩΓΥΡΑΣ[6]; ⊦H[7]; ΚΑΛ[8]; ΦΙΛ ou ΦΙΛΙΣ[9]. Du moins ces analogies attestent-elles le caractère tarentin des moules — et de la pyxis.

M. Mayer[10] a fait valoir avec raison un argument analogue pour la coupe dite de Bari, dont le monogramme ΑΓ reparaît sur une coupe d'argile à relief découverte à Canosa. Notons encore, pour ce même objet, que, outre les vases et les *emblemata* signalés par l'auteur[11], des bas-reliefs de calcaire propres à Tarente reproduisent plusieurs fois le geste de la femme assise et de l'homme debout, un pied surélevé[12].

Les autres pièces nous retiendront moins longtemps, car l'étude

1. Kaibel, 2393, 387.
2. Evans, *ibid.*, 1889, type VI, E, 2, pl. VIII, 10.
3. Pol., VIII, 26; — Liv., XXV, 8.
4. Treu, *Arch. Zeit.*, 1882, p. 280; — Kaibel, 2406, 61. Il est curieux de noter que le rhyton de Trieste porte sur l'anse l'inscription NIK; la différence de style empêche de l'identifier avec celle de la pyxis, d'autant qu'elle ne désigne peut-être pas l'artiste.
5. Deux têtes, l'une juvénile, l'autre féminine; cf. Evans, *op. cit.*, type IV; mais cf. ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΣ, etc..
6. Jeune homme monté sur un cygne; homme barbu près d'un cheval; cf. Evans, *op. cit.*, type VII, C; mais cf. des noms de magistrats : *ibid.*, types VII, K : VIII, A, 2 et B, 2; IX, B, 1 — et Kaibel, 668.
7. Homme étendu; enfant à la fontaine; cf. Evans, *op. cit.*, type III; mais cf. ⊦HΡΑΚΛΕΙΔΗΣ, etc..
8. Buste de jeune fille; cf. Evans, *op. cit.*, type IV; mais cf. le nom du magistrat ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣ : *ibid.*, type IX, etc..
9. Jeune homme; deux « poids »; cf. Evans, *op. cit.*, types IV-V; mais cf. le nom du magistrat ΦΙΛΙΣΚΟΣ : *ibid.*, type VIII, I, etc..
10. Mayer, *op. cit.*, p. 49-50. Cf. *infra*, IV, R, 4, *a*.
11. Mayer, *op. cit.*, p. 20; — cf. Pagenstecher, *Apulien*, Leipzig, 1914, p. 141.
12. *Id.*, *Unterit. Grabdenkm.*, Strasbourg, 1912, p. 23. Voir aussi *infra*, IV, T, 3-4; U, 17.

iconographique nous a déjà menés, à titre de comparaison, vers plusieurs produits de la ville ; groupons-les brièvement en un faisceau de preuves. Nous avons retrouvé le baiser dionysiaque des deux coupes sur un grand nombre d'œuvres hellénistiques dont la plupart se sont révélées de provenance apulienne et tarentine. Quant aux pampres de l'*em-*

Ech. : 1/2.

Fig. 5. — Chapiteau en calcaire de Tarente.
(Collection Lunsingh Scheurleer.)

blema conservé dans la collection Jameson, il rappelle ceux qui entourent comme d'une auréole un Silène, un Dionysos, une Ménade même sur d'autres terres-cuites de la ville[1]. Le canthare, dont on a soutenu l'origine alexandrine, est peut-être le vase qui se laisse rattacher le plus sûrement à Tarente : ajoutons aux monnaies qui en

1. Aux musées de Tarente et de Trieste, dans les collections Scheurleer et Vlasto (moule).

portent l'effigie exacte (pl. XIII, 1, *e-h*), une stèle de calcaire découverte à Apollonie, qui atteste, réciproquement, l'influence de Tarente sur l'Épire : un canthare identique y figure, entre deux griffons semblables à ceux d'une œnochoé tarentine en bronze[1]. Notons aussi, dans la ville même, les créations des sculpteurs et modeleurs qui se plaisent à représenter sur des chapiteaux (fig. 5)[2] ou en statuettes (fig. 6)[3], soit un Éros ailé soit un Hermaphrodite, tenant une torche à la main, une œnochoé ou une amphore pointue sur l'épaule. Et ce sont encore les monnaies (pl. XIII, 1, *i*; *n-r*) qui, jointes à quelques œuvres en pierre locale[4], assurent, par le bucrâne, la nationalité tarentine du brûle-parfums, tandis que le support d'un cratère en céramique de Gnathia[5] donne au profil général du plateau, du fût et de la base décorée, une consécration tout au moins apulienne.

Ech. : 1/2.

Fig. 6. — Statuette en terre-cuite de Tarente. (Musée de Naples.)

1. Praschniker, *Oest. Jahresh.*, 1922, p. 136, fig. 47 ; — cf. Zancani (*loc. cit.*, p. 196), qui l'attribue à Tarente sans parler du vase. Pour l'œnochoé, voir *infra*, V, F.

2. Deux de la collection Scheurleer (nos 1560-1).

3. Evans, *Journ. Hell. Stud.*, 1886, p. 37, n° 6 ; — Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1881, p. 177 ; — Levi, *Catalogo... Terrecotte... Napoli*, Florence, 1925, p. 48, n° 211.

4. Voir *supra*, p. 54, n. 6.

5. Pernice, *Pompeji*, pl. XIII. — Voir *supra*, p. 52, n. 2. Ajouter, pour le décor de la base, un autre cratère (Walters, *op. cit.*, IV, n° F, 332), une frise sépulcrale de Lecce (Bendinelli, *Ausonia*, 1913, p. 1 et suiv.), etc..

IV

IMITATIONS EN CÉRAMIQUE À RELIEF D'APULIE ET EN CÉRAMIQUE ARGENTÉE DITE DE BOLSÈNE

PLANCHE XIII, 2-6[1].

La céramique à relief fournit aux archéologues modernes, comme aux pauvres d'autrefois, le meilleur succédané de l'orfèvrerie précieuse. Or, aucune région du monde grec n'en a livré autant que l'Apulie du IIIe siècle. Sans avoir la prétention d'en faire un dénombrement complet, je crois opportun de relever, dans les principales séries, les vases dont la forme, la technique, ou le sujet fixent une fois de plus le trésor en Italie méridionale. Sans doute Tarente elle-même n'occupe-t-elle ici qu'une place minime, très loin derrière Ruvo, Canosa ou Armento. Ce phénomène, que l'on constate aussi en céramique peinte, peut tenir soit à la qualité du gisement argileux, soit, vu l'abondance des statuettes en terre-cuite de Tarente, à la division du travail entre plusieurs centres d'une même région économique et artistique. Les deux hypothèses concourent à expliquer le cas présent : la grande cité industrielle et luxueuse abritait les officines des orfèvres, tandis que les ateliers de céramique à relief trouvaient en province une terre meilleure et une clientèle plus

1. Phot. dues à l'amabilité des Directions Musée Naples et Institut arch. allem. Rome.

modeste. Mais le répertoire leur était commun, ou plutôt seul le ciseleur faisait une œuvre originale, que le potier surmoulait en série. De là l'intérêt de ces pièces, qui, après avoir confirmé la nationalité du trésor, laissent deviner l'existence d'autres modèles en métal de même origine, et peuvent permettre de rattacher des objets épars à la toreutique de Tarente.

Des listes partielles avaient été dressées pour les rhytons par Löschcke, par von Rohden pour les pyxis et les gourdes[1]. Pagenstecher[2] reprit incidemment la question, et montra la nécessité d'une recension nouvelle. Mais M. Courby[3], tout en indiquant par quelques traits heureux ce qui distingue les reliefs attiques et italiotes, a cru devoir exclure de son étude si intéressante les produits des fabriques apuliennes. J'y joindrai, au contraire, les spécimens de céramique argentée découverts près d'Orvieto et de Bolsène. Ils se rattachent, en effet, malgré la distance, aux ateliers de la région tarentine. Les premières preuves, fondées sur la forme des vases, ont été données par Klügmann, puis discutées par Schreiber au bénéfice d'Alexandrie, sur la foi d'Athénée[4]. Étudiant de près le texte de cet auteur, M. Rizzo[5] en a conclu que l'atelier de Naucratis devait fabriquer une céramique argentée de technique et de forme toutes différentes, puisqu'elle avait quatre anses et n'était pas faite au tour. Il ne restait à Pagenstecher[6] qu'à soutenir l'indépendance de la série. Mais c'est méconnaître une similitude de formes et une analogie de sujets que la recension présente mettra en lumière[7], sans qu'elles puissent s'éta-

1. Löschcke, *Die Enthaupt. der Medusa*, Bonn, 1894 ; — Von Rohden, *Ann. dell'Istit.*, 1884, p. 30 et suiv..

2. Pagenstecher, *Unterit. Grabdenkm.*, p. 9 ; *Jahrb.*, 1912, p. 150.

3. Courby, *op. cit.*, p. 145 ; VII ; 221. Je néglige, pour ma part, la céramique à relief de Sicile : cf. Rizzo, *Röm. Mitth.*, 1897, p. 286 et suiv. ; — Pace, *Ausonia*, 1913, p. 27.

4. Klügmann, *Ann. dell'Istit.*, 1871, p. 1 et suiv. ; — Schreiber, *op. cit.*, p. 162 et n. 46 ; cf. Athen., XI, p. 480 *e*.

5. Rizzo, *loc. cit.*, p. 294.

6. Pagenstecher, *Die Calen. Reliefker.*, p. 20. M. Giglioli (*C. V. A., Mus. di Popa Giulio*, II, IV, B, 1) distingue un « style dit de Bolsène ».

7. L'hypothèse de Klügmann a été admise par M. Ducati, *Storia... Ceram. Gr.*, Florence, 1922, II, p. 533. M. Walters (*Hist. of anc. Pottery*, Londres, 1905, I, p. 501) parle à peine de ces vases.

blir avec quelque autre groupe. On ne saurait et on n'aurait dû invoquer là contre qu'un seul argument : la céramique n'est pas argentée dans le Sud comme dans le Nord. Notons toutefois que les vases apuliens ne sont pas aussi dorés qu'on l'a cru d'abord, que quelques-uns portent des traces d'argenture et que la plupart ont une couverte blanche qui joue l'éclat du même métal. Il faut tenir compte aussi de la clientèle propre à chaque pays. Mais je concéderais que la différence de technique révèle une différence d'atelier : il suffit d'admettre l'émigration de quelque artiste apulien, peut-être après la guerre de Pyrrhus[1]. Cette hypothèse nouvelle permettrait, je crois, d'expliquer les divers éléments grecs qui, disséminés dans l'Italie centrale, tranchent sur les produits indigènes. De toute manière, les vases de cette région viennent enrichir à bon droit notre connaissance de la toreutique tarentine, et ils nous offrent un précieux élément de datation : tandis qu'ils meublent presque seuls les tombes d'Orvieto, ils subissent à Bolsène la concurrence croissante de la céramique étrusco-campanienne à vernis noir ; or l'on sait que, en 264, les Romains détruisirent la première ville, et transportèrent la population dans la seconde[2]. La marque étrusco-apulienne survécut toutefois plus d'un siècle, puisque quelques exemplaires voisinaient à Poggio Sala avec une monnaie postérieure à 150[3]. Il en fut de même en Italie méridionale, à Canosa, où des spécimens figuraient dans un tombeau qui servit jusqu'à 65[4]. Mais, commencée sans doute dans la deuxième moitié du IV^e^ siècle[5], avant la céramique dite de Calès, la principale production, dans le Nord comme dans le Sud, s'échelonne sur le cours du III^e^.

D'où dérive-t-elle ? D'Asie Mineure pour Pagenstecher et

1. Cela me paraît d'autant plus vraisemblable qu'un type de coupes à *omphalos* argentées reproduit (avec d'autres à vernis noir) une paire d'argent qui, découverte à Eze, en Provence, peut être originaire, au II^e^ siècle, de l'Italie septentrionale : cf. Walters, *Cat. Silv. Pl.*, n^os^ 8-9, pl. II ; — Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, p. 20, n. 2 ; 161.

2. Rayet-Collignon, *op. cit.*, p. 345.

3. Cf. Ducati, *op. cit.*, p. 533.

4. Cf. Lenormant, *C. R. Ac. I.*, 1879, p. 286-7.

5. Cf., par ex., *infra*, C, 6.

M. Rizzo[1] ; mais, fondée sur la seule hydrie de Lampsaque, cette hypothèse a été réfutée d'avance par celui même qui publia le vase[2] : en effet, après en avoir noté la technique particulière, qui adapte à un fond doré des reliefs eux-mêmes dorés et polychromes, M. S. Reinach le rattache à une fabrique locale peu importante, issue des ateliers attiques .C'est là qu'il faut chercher les ancêtres directs de notre céramique[3] : les trouvailles de Grèce propre et celles de Crimée, où travaillait Ξενόφαντος Ἀθην(αῖος), ne laissent aucun doute, comme M. Courby[4] l'a bien montré. Il y a plus : parmi les vases mêmes découverts en Grande-Grèce, plusieurs paraissent attiques par la forme ou la technique. Ce sont tous des lécythes aryballisques. M. Courby[5] en note trois, dont deux viennent de Nola. Commençons notre recension en ajoutant quelques spécimens probables.

A. — LÉCYTHES.

I. *Attiques.*

1. Peinture sur le col (godrons), au haut (laurier), au bas (oves) et au revers (volutes et palmettes) de la panse. Faible relief à polychromie et dorure : Arimaspe à cheval fuyant vers la droite et se retournant pour lancer un javelot, non figuré, sur un griffon qui déchire l'arrière-flanc de sa monture. De *Canosa,* au musée de Naples[6].

2. Peinture sur le col (godrons) et le revers (palmettes et volutes) de la panse. Trois rosettes dorées en relief au-dessus de la scène : cerf assailli par des chasseurs en costume persan (bonnet à fanons flottants, longue tunique à manches, pantalon) ; l'un, à cheval, vise la bête de son javelot ; un autre :

1. Pour ce dernier, Rhodes aurait servi d'intermédiaire et de transformateur : c'est encore une « hypothèse gratuite » (Courby, *op. cit.,* p. 484).

2. S. Reinach, *Mon. Piot,* X, 1903, p. 39, pl. VI-VII. En Apulie, on n'emploie pas simultanément dorure et polychromie.

3. Il en est de même pour les vases à rehauts dorés : cf. O. Jahn, *Ueber bemalte Vas. mit Goldschm.,* Leipzig, 1865.

4. Courby, *op. cit.,* p. 123 et suiv.. Ajoutons un exemplaire attique de l'ancienne collection van Branteghem (Fröhner, *Catal.,* p. 109, n° 273) : rosaces dorées ; Éros et femmes.

5. Courby, *op. cit.,* p. 137, 6e ; p. 139, 13e ; p. 140, 14e.

6. Bibl. : Ruesch, *op. cit.,* p. 481, § 1977 ; — Spinazzola, *op. cit.,* pl. 100. — Cf. Courby, *op. cit.,* p. 139, n° 11, pl. IV, *b* : pose inversée.

a) saisit le cerf par les bois. Haut. : o^{m}16 ; circ. : o^{m}26. D'*Armento*, au musée de Naples[1].

b) brandit une hache tandis qu'un troisième lance une pierre de la main droite et enroule le bras gauche dans sa chlamyde pour s'en faire un bouclier. Haut. : o^{m}17. D'*Apulie*, au musée de Bruxelles[2].

3. Haut. : o^{m}36 ; circ. : o^{m}55. Même peinture que pour le précédent. Quatre rosettes dorées. Supplice de Marsyas en présence des neuf Muses et d'Apollon que survole Nikè. D'*Armento*, au musée de Naples[3].

Tous ces lécythes ont la panse sphérique, le relief peu accentué, la coloration discrète, que M. Courby attribue à ceux de l'Attique. J'ignore les traits exacts et, par suite, la nationalité des suivants, dont j'aurais toutefois tendance à ranger au moins les trois premiers dans la même classe.

II. *Probablement attiques.*

1. Haut. : o^{m}13. Palmettes et volutes peintes au revers. Trois rosettes dorées. Relief à couverte blanche : Triton barbu, vers la gauche, portant une Néréide vêtue d'un himation et d'un voile ; à droite, homme barbu assis vers la gauche, tenant un coquillage. De *Ruvo*, au British Museum[4].

2. Quatre rosettes dorées. Femme debout tenant un objet ; puis une autre dormant sur un lit ; homme barbu tendant le bras droit vers elle ; jeune fille embrassant cet homme ; éphèbe nu portant une œnochoé ; Silène ; enfin jeune homme debout. De *Ruvo*, dans la collection Jatta[5].

3. Haut. : o^{m}19 ; circ. : o^{m}33. Trois rosettes dorées. Héraclès barbu, les mains liées derrière le dos, conduit par trois guerriers devant Busiris, coiffé d'un bonnet phrygien, tenant le sceptre dans la main droite, assis sur un trône derrière lequel apparaît une servante. De *Grande-Grèce*, au musée de Naples[6].

4. Haut. : o^{m}23.

Entre Nikè et Athéna, peintes en rouge, devant une colonne ionique peinte aussi,

1. Bibl. : La même que le précédent ; — Heydemann, *op. cit.*, n° 2992.

2. Bibl. : Jatta, *Not. d. Sc.*, 1893, p. 84 ; — (F. Cumont), *Catal...* Bruxelles, 1901, p. 17, n° 25 et la bibl. antér.. Je pense qu'il s'agit du même exemplaire.

3. Bibl. : La même que le n° 1 ; — Heydemann, *op. cit.*, n° 2991.

4. Bibl. : Schulz, *loc. cit.* ; — Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 20.

5. Bibl. : Jatta, *Catalogo...* Naples, 1869, n° 1548.

6. Bibl. : Heydemann, *op. cit.*, n° S. A., 343.

une femme en relief s'avance vers la gauche, tenant un objet à deux mains. De *Canosa*, au British Museum [1].

Ce lécythe appartient au « style hybride », dont M. Courby ne connaît que quatre spécimens : un seul vient d'Athènes, tandis que les autres, faits en Crimée par des artistes grecs, marquent « la déformation, sous des influences locales, du goût attique » [2]. En serait-il de même ici ?

5. Un dernier exemplaire, aujourd'hui disparu, portait en relief le cadavre d'Hector entouré et pleuré des siens. Fréquentes sur les lécythes attiques, les scènes d' « Ilioupersis » décorent aussi un cratère italiote (*infra*, E, 7). De *Ruvo*, dans l'ancienne collection Temple [3].

III. *Italiotes.*

Le type suivant ne laisse plus aucun doute sur la fabrication indigène.

1. Vernis sur l'embouchure, l'anse et le revers. Relief coloré sur fond bleu : une jeune fille nue (en blanc, chevelure brune) avec sandales, bracelets aux chevilles et un vêtement dans les mains, marche à droite vers une chaise à coussin, où est posée une autre draperie ; à ses côtés, deux jeunes filles, vêtues d'un chiton dorique et d'un himation, tiennent, l'une une caissette, l'autre un objet rond, et lèvent toutes deux une main sur la tête de la première.

a-b) De *Ruvo*, dans la collection Jatta [4].

c) De *Ruvo*, dans l'ancienne collection Lojodice [5].

d) D'*Apulie*, au musée de Bari (Inv. 377).

e-f) D'*Apulie*, au musée du Louvre (Inv. 203-203 *bis*).

g-h) Haut. : o^{m}19. D'*Apulie*, au musée de Berlin [6].

i) De *provenance inconnue*, au British Museum [7].

1. Bibl. : Walters, *op. cit.*, n° G, 21.

2. Courby, *op. cit.*, p. 132.

3. Bibl. : Schulz, *loc. cit.*, p. 34. — Cf. Courby, *op. cit.*, p. 136-9, n^{os} 5-9 (ce dernier vient non de l'Attique, mais de Ruvo : cf. Jatta, *Not. d. Sc.*, 1878, p. 380).

4. Bibl. : Jatta, *op. cit.*, n^{os} 1551 ; 1557.

5. Bibl. : *Id.*, *Bull. dell'Istit.*, 1868, p. 67, n° 4 ; p. 157, n^{o} 17.

6. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n^{os} 3885-6 ; — Brückner, *Anakalypteria*, Berlin, 1904, p. 6 ; — Courby, *op. cit.*, p. 145, n. 1.

7. Bibl. : D'Hancarville, *Antiq. Hamilton*, Naples, 1766, II, pl. 94 ; — Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 19 ; — Courby, *op. cit.*, p. 145, n. 1.

B. — ŒNOCHOÉS.

1. Eros en relief sur le col. *a-d*) De *Canosa*, au musée de Naples.
2. Héraclès et le lion de Némée. D'*Apulie*, dans l'ancien cabinet Durand[1].

Sujet fréquent sur les monnaies de Tarente et d'Héraclée; cf. *infra* R, 10; U, 3.

3. Haut. : o^{m}22. Guirlande de feuillage au col. Anse à double courbure portant à l'attache inférieure une tête d'Héraclès couverte de la *léontè*, en haut un masque entouré de feuilles. *a-b*) D'*Orvieto*, dans la collection Castellani[2].

4. Haut. : o^{m}13. Feuille de lierre au bas de l'anse. De *Bolsène*, au musée de Florence[3].

5. Fragments avec figures en relief. *a-b*) *Ibid.*[4].

6. Haut. : o^{m}28. Anse formée par un corps d'athlète renversé en arrière, une couronne de lierre à la tête, un masque près du pied. De *Bolsène*, au British Museum[5].

Notons[6] que les fouilles de Tarente ont mis au jour une œnochoé en bronze, qui porte, au haut de la panse, une guirlande de feuillage, et celles d'Ancône deux œnochoés en argent, dont l'une a la même guirlande, et l'autre un Éros au sommet de l'anse.

C. — RHYTONS.

1. Tête de vache. Terrassé par un griffon, un jeune homme est défendu par un guerrier armé d'une lance. D'*Apulie*, au musée du Louvre[7].

2. Tête de cheval. Palmettes peintes. Traces de dorure. Un griffon, tourné vers la gauche, attaque un personnage (Arimaspe ou Amazone), armé d'une épée dans la main droite.

1. Bibl. : Schulz, *loc. cit.*, p. 35.
2. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 25, pl. B, 3.
3. Bibl. : Milani, *Not. d. Sc.*, 1896, p. 389, n° 15.
4. Bibl. : *Ibid.*, n^{os} 5-6.
5. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 193.
6. Voir *infra*, V, F; *supra*, p. 67-8.
7. Inv. H, 96. Bibl. : *Catal. Campana*, ser. IX-X, sal. G, n° 11.

a) Haut. : o^{m}18. De *Ruvo,* au musée de Naples[1].

b) Haut. : o^{m}20. De *Ruvo,* au British Museum[2].

3. Tête de serpent. Haut. : o^{m}27 ; diam. sup. : o^{m}10. Un griffon assaille un cheval vers la gauche, le fait tomber sur le genou droit, et le mord au front. De *provenance inconnue,* à la Bibliothèque Nationale[3].

Ces sujets sont proches de celui que nous avons noté sur un lécythe attique de Canosa (*supra,* A, I, 1) ; le dernier — avec quelques variantes — décore, outre plusieurs vases apuliens, des autels et des bas-reliefs à jour de céramique dorée, propres à Tarente[4]. Cf. aussi *infra,* E, 16. Deux griffons s'affrontent sur la panse de l'œnochoé en bronze découverte dans la ville[5].

4. Fragment du col. Fond vernis. Relief blanc avec traces de rouge. Persée poursuit la Méduse qui s'enfuit vers la droite, et la saisit par les cheveux. De *Ruvo,* au musée de Bonn[6].

5. Corne. Cannelures dans la partie inférieure. Homme assis de face sur une *klinè,* les jambes enveloppées dans un manteau, tenant de la main droite un bouclier à Gorgoneion posé sur un coussin, de la gauche une épée qu'il appuie contre deux autres coussins ; vers lui approche de la droite, un bâton à la main gauche, l'autre main tendue en avant, un homme au nez camus, habillé à la persane ; au revers, deux personnages à bonnet phrygien s'appuient sur de longues lances fichées au sol.

a) Fragment ; haut. : o^{m}25. D'*Armento,* au musée de Naples[7].

b) De *Ruvo,* dans la collection Jatta[8].

Le sujet se retrouve identique, avec deux personnages supplémentaires, sur un type de scyphos (*infra,* I, 1) ; ce nombre variable des figures accroît encore la difficulté de l'interprétation, et prouve que l'artiste n'y attachait pas grande importance : peut-être Achille et la rançon d'Hector ; cf. *infra,* E, 7.

1. Inv. 16220. Bibl. : Löschcke, *op. cit.,* p. 4, n° 2, fig. 2-3 ; — Heydemann, *op. cit.,* n° S. A., 66 ; — A. Levi, *op. cit.,* n° 787.
2. Bibl. : Walters, *op. cit.,* IV, n° G, 189.
3. Bibl. : De Ridder, *op. cit.,* n° 1249.
4. Cf. Zancani, *Rendic. Accad. Linc.* 1926, p. 186.
5. Voir *supra,* p. 79, n. 1 ; *infra,* V, F.
6. Bibl. : Löschcke, *op. cit.,* p. 3 ; 5, n° 3, pl. II.
7. Bibl. : A. Levi, *op. cit.,* n° 445 et la bibl. antér..
8. Bibl. : Jatta, *op. cit.,* n° 184.

6. Tête de mouton. Dionysos nu, assis vers la droite sur une éminence contre un arbre, dont il tient une branche de la main gauche, et près duquel se trouve un thyrse, se retourne pour admirer une danseuse qui, la jambe gauche en avant et l'épaule dégagée, soulève son étoffe transparente à hauteur de sa tête renversée en arrière; un arbre analogue au premier limite aussi la scène derrière elle. Travail très fin.

a) Haut. : o^{m}205. De *Ruvo,* au musée de Naples (pl. XIII, 2)[1].

b) Fragment du col. De *Ruvo,* au musée de Bonn[2]. Löschcke, qui décrit seulement une danseuse et un Silène appuyé à un arbre derrière elle, conteste l'analogie de ce vase avec le précédent ; mais la jeune femme est traitée de manière identique, et l'on distingue à droite l'amorce du thyrse et celle de l'arbre où le dieu avait la place de s'adosser ; le rhyton de Naples pouvait, d'autre part, porter au revers une figure de Silène, comme on le voit sur un autre vase de même provenance (*infra,* L, 1).

7. Tête de mouton. Haut. : o^{m}18. Sur la face antérieure, Dionysos barbu entre deux Sphinges. D'*Orvieto,* au musée civique[3].

8. Tête de cheval. Haut. : o^{m}23. Traces de couverte blanche. Jeune femme nue, de face, les mains à la chevelure ; à ses côtés, deux compagnes, un jeune homme tenant une œnochoé et un bâton ; un Satyre par derrière. De *Gnathia,* au British Museum[4].

Cf. *supra,* A, III, 1.

9. Tête de cheval. Éros hermaphrodite tenant de la main gauche un dauphin par la queue. D'*Apulie,* au musée de Bari.

Löschcke rapprochait ces vases des trouvailles faites en Russie méridionale, qui ont mis au jour quelques motifs analogues et le rhyton en argent de Kul-Oba. Mieux vaut s'adresser directement à l'Apulie : nous y avons relevé ou y relèverons des sujets analogues, et le premier est traité dans le style même du rhyton découvert à Tarente[5], qui a dû servir de modèle à cette céramique, et reçoit d'elle en retour la preuve qu'il a pu être ciselé — avec d'autres — dans la ville, et imité aux environs.

1. Bibl. : Schulz, *loc. cit.,* p. 35 ; — A. Levi, *op. cit.,* n° 332, fig. 67.
2. Bibl. : Löschcke, *op. cit.,* p. 5, n° 5. pl. I.
3. Bibl. : Cardella, *Museo civico,* Orvieto, 1888, p. 14, n° 33.
4. Bibl. : Walters, *op. cit.,* IV, n° G, 192.
5. Voir *supra,* p. 60-1.

D. — HYDRIES.

1. Haut. : o^{m}18 ; circ. : o^{m}32. Relief blanc sur fond noir : un griffon assaille un cerf. De *Ruvo,* au musée de Naples[1].

Cf. *supra,* C, 1-3.

2. Cannelures dans la moitié inférieure. En relief, groupe de génies ailés. De *Ruvo,* dans la collection Jatta[2].

3. Au col, femme sur dauphin vers la droite, entre deux autres debout. A la panse, la même figure, répétée deux fois, avec deux hommes debout. *Ibid.*.

4 Haut. : o^{m}36. Restes de dorure. Trois grappes de raisin sur le col. D'*Apulie,* au musée de Carlsruhe[3].

E. — CRATÈRES.

1. Genre stamnos. Haut. : o^{m}27 ; diam. : o^{m}14. Pas de vernis. Anses à nervure, verticales et recourbées, avec têtes de Scylla aux attaches. Sur les deux faces de la panse, tête de femme légèrement inclinée vers la gauche, entre deux médaillons représentant Héphaistos barbu, assis vers la droite, avec l'armure d'Achille (bouclier, casque, cuirasse). De *provenance inconnue,* au British Museum[4].

2. Forme de cloche très évasée à haut support. Pampres au rebord. Tête imberbe coiffée d'un bonnet phrygien aux deux attaches de chaque anse.

a-b) Haut. : o^{m}40. D'*Orvieto,* dans la collection Castellani[5].

c) Haut. : o^{m}49 ; diam. : o^{m}37. D'*Orvieto,* au musée de Berlin[6].

d) D'*Orvieto,* au musée Faina[7].

e) Des *environs de Bolsène,* au musée de Florence[8].

3. Même forme, plus élancée. Oves au rebord. Mascarons aux attaches des anses. Sur la panse, trois groupes qui se répètent :

1. Bibl. : Heydemann, *op. cit.*, n° 2999.
2. Bibl. : Jatta, *op. cit.*, n° 1.
3. Bibl. : Winnefeld, *Beschreib... Vasensamml.*, Carlsruhe, 1887. n° 534.
4. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 179.
5. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 25, pl. B, 1. Martha (*L'Art Étrusque,* p. 487, fig. 329) les range à tort parmi les vases étrusco-campaniens à vernis noir.
6. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3896.
7. Bibl. : Cardella, *Mus. Etr. Faina,* n° 368 ; cf. *ibid.*, n° 367, où la tête imberbe est remplacée par celle d'un animal.
8. Bibl. : Pernier, *Not. d. Sc.*, 1903, p. 595, n° 5.

α) Athena, armée de l'égide, de la lance et du casque à cimier, en face d'un homme âgé qui s'appuie sur un bâton et porte la main droite à la joue (trois fois).

β) Homme qu'une massue voisine semble désigner comme Héraclès, vis-à-vis d'une femme assise (deux fois).

γ) Homme barbu, les jambes croisées, la chlamyde aux épaules, et femme parée d'un diadème, d'un collier et d'un sceptre (une fois).

a-b) Haut. : o^{m}60 ; diam. : o^{m}35. De *Bolsène*, au musée de Florence [1].

c) Haut. : o^{m}58. Frise groupant les personnages des groupes α) et β). De *Bolsène*, au British Museum [2].

4. Même forme. Sur la panse, zone supérieure, deux sujets qui se répètent : cygne ; femme nue, tenant un péplos au-dessus de sa tête, assise sur un bélier, qui semble nager ; zone centrale : même frise que le vase précédent, avec, en plus, une femme nue, un péplos sur les épaules ; zone inférieure : pampres.

a) Des *environs de Bolsène*, au musée de Florence [3].

b) Fragment de la zone supérieure. *Ibid.* [4].

Il est curieux et suggestif de suivre sur les vases de ces deux types la transformation d'un sujet dont nous trouverons en Apulie l'aspect primitif (*infra*, 7). Pour celui qui orne la zone supérieure de 4, cf. *infra*, 5 et R, 8.

5. Fragments de vases analogues. A la panse, dauphin au-dessus de cannelures. Au col, groupe de trois figures, répété plusieurs fois : Héraclès nu, tenant la massue dans la main droite abaissée, assis vers la gauche sur un rocher que recouvre la peau de lion, le dos tourné à une femme, nue jusqu'à mi-corps, assise vers la droite avec un cygne près d'elle ; entre eux, un Éros nu, la chlamyde flottante, regarde Héraclès et lève la main droite sur la tête du héros.

a-b) Des *environs de Bolsène*, au musée de Florence [5].

M^{lle} A. Levi rapproche des deux figures principales celles d'un autre vase à reliefs (*infra*, L, 1) ; jointes à l'Éros, elles reproduisent, en l'inversant et le dénaturant, le tableau de plusieurs coupes en céramique argentée (*infra*, R, 8).

1. Bibl. : Milani, *ibid.*, 1896, p. 390.
2. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 180.
3. Bibl. : Pernier, *loc. cit.*, p. 589, fig. 3-4.
4. Bibl. : Brunn, *Bull. dell'Istit.*, 1858, p. 189.
5. Bibl. : Pernier, *op. cit.*, p. 595, n^{os} 3-4.

6. Forme ventrue et irrégulière. Anses à colonnettes. Haut. : o^{m}45 ; diam. du col : o^{m}22 ; de la panse : o^{m}30 ; du pied : o^{m}17. Le bord supérieur est orné de têtes féminines. Sur le col, Silène accroupi au centre ; Dionysos assis jouant avec un animal (plusieurs fois). Sur la panse, séparées par des palmettes peintes, plusieurs Nikès, sorties de deux moules, semble-t-il. Au fût, rang de têtes, puis cannelures, enfin quatre nouvelles têtes sur palmettes. De *provenance inconnue,* au musée de Lecce[1].

Dionysos joue avec une panthère sur un moule de miroir tarentin[2]. Pour les Nikès, cf. *infra,* 18-19.

7. Forme trapue. Anses verticales et à volutes. Haut. : o^{m}31 (brisé) ; diam. : o^{m}31. Vernis noir sur le fond ; traces de couverte blanche sur les figures en relief. D'un côté, Achille, vêtu d'une simple chlamyde, fouette ses chevaux vers la droite, et se retourne pour regarder le cadavre d'Hector imberbe, en court chiton, lié au char ; devant, Hermès avec le caducée ; derrière, une Érinye, un flambeau dans chaque main. Sur l'autre face, Achille en chlamyde, casqué, assis vers la gauche, la main droite à la joue, l'autre sur son bouclier ; en face de lui, Athéna debout, armée du casque corinthien, du bouclier et de la lance ; de la gauche, viennent Priam (court chiton et manteau sur la tête), appuyé sur un bâton, suppliant de la main droite, et deux jeunes gens qui portent des présents ; à droite d'Achille, un guerrier quitte la scène. De *Gnathia,* au musée de Berlin[3].

Cf. *supra,* A, II, 5 ; C, 5 ; E, 3-4 ; *infra,* I, 1.

8. Même forme, plus élancée. Haut. : o^{m}47. Restes de dorure. Relief du col : Hermès (pétasos et chlamyde), courant vers la gauche, le caducée dans une main, un objet indistinct dans l'autre. De *provenance inconnue,* au musée de Carlsruhe[4].

9. Même forme. Haut. : o^{m}49. Sous les anses, volutes et palmettes en relief. Au col, couronne dorée. *Ibid*[5]..

Rappelons la couronne dorée qui orne le col du canthare en argent.

10. Même forme à haut support. Haut. : o^{m}63. Panse à deux rangs de cannelures superposées. Restes de couverte blanche. Sous les anses, Zeus, un manteau

1. M. Romanelli publiera bientôt ce vase, que je le remercie vivement d'avoir bien voulu me signaler.

2. Voir *infra,* V, B, 16.

3. Bibl. : *Bull. dell'Istit.,* 1864, p. 237, n° 12 ; — Furtwängler, *op. cit.,* n° 3884.

4. Bibl. : Winnefeld, *op. cit.,* n° 533.

5. Bibl. : *Ibid.,* n° 531.

sur les jambes et l'épaule gauche, le sceptre dans la main droite. Même figure au col, entre deux Génies qui tiennent un flambeau. De *Ruvo, ibid*[1]..

11. Même forme à pied bas. Panse cannelée aux deux tiers de la hauteur. Anses à volutes avec mascarons. Argenture. Oves au bord de l'orifice et sur la collerette supérieure du fût.

a-b) Paire. Haut. : o^{m}36. D'*Orvieto*, dans la collection Castellani[2].

c) Plus trapu. Haut. : o^{m}38. *Ibid*..

d-e) D'*Orvieto*, au musée Faina[3].

12. Même forme. Haut. : o^{m}32 ; diam. : o^{m}10. Sous les anses, palmettes entre deux volutes. De *provenance inconnue*, dans la collection Castellani[4].

13. Même forme. Terre jaunâtre ; relief coloré. Sur le col, quatre bustes entourés de guirlandes et de fleurs en clochettes. De *Pérouse*, au musée de Naples[5].

14. Même forme, mais fût élevé à renflement et cannelures en éventail, reposant sur une base. Haut. : o^{m}66. Couronne de feuilles au col avec une tête imberbe au milieu de chaque côté ; couronne de fleurs au haut de la panse avec une tête de jeune homme répétée six fois. A l'attache inférieure des anses, masque à bonnet phrygien et rosette en dessous. D'*Orvieto*, au musée de Berlin[6].

Ces deux sujets sont fréquents dans le répertoire apulien ; cf. *infra*, P, 3.

15. Même forme. Les anses portent au sommet une tête de Ménade et un masque de Méduse ; au bas, une tête d'Héraclès avec la peau de lion, entre deux palmettes. Sur la panse, guirlande de feuillage, avec, au-dessous, une tête imberbe coiffée d'un bonnet phrygien, entre quatre dauphins.

a) Haut. : o^{m}61. De *Bolsène*, au British Museum[7].

b) D'*Orvieto*, au musée Faina[8].

c) Haut. : o^{m}48. De *provenance inconnue*, dans la collection Castellani[9].

16. Même forme. Haut. : o^{m}48 ; circ. : o^{m}68. Cannelures dans la partie inférieure du vase. Vernis noir. Rosaces et palmettes sous les anses. Pampres au col.

1. Bibl. : *Ibid.*, n° 532.
2. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 25-6, pl. B, 5 ; C, 1.
3. Bibl. : Cardella, *op. cit.*, n^{os} 369-369 *bis*.
4. Bibl. : De Witte, *Catal... Collect. Castellani*, 1866, n° 225.
5. Bibl. : Martha, *op. cit.*, p. 493, fig. 332 ; — Ducati, *op. cit.*, II, p. 533, fig. 409. Pour le sujet, cf. Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 58, fig. 4.
6. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3897.
7. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 184.
8. Bibl. : Cardella, *op. cit.*, n° 370.
9. Bibl. : De Witte, *op. cit.*, n° 237.

Sur le haut de la panse, frise représentant plusieurs fois l'attaque d'un cheval par deux griffons. D'*Ortebello*, au musée de Florence [1].

Pour ce sujet, cf. *supra*, C. 3. Le fût de ces trois derniers types a le même galbe que celui du canthare en argent.

17. Panse très développée ; pied court. Anses à volutes avec mascarons se terminant en col de cygne. Haut. : o^{m}80. Le long de l'anse gauche, femme vers la droite, les deux bras levés ; le long de l'anse droite, femme de face, les jambes écartées, un thyrse dans la main. Oves dentelés au rebord supérieur. Au col, de gauche à droite : Éros de face et petite Ménade au-dessous, vers la droite, un glaive dans la main ; grande Ménade, la tête penchée vers la droite ; même femme qu'à l'anse droite et, au-dessous, celle de la gauche. Panse : Ménade analogue à la grande du col ; femme de face, tenant son voile dans la main droite et une patère (?) dans la gauche ; même femme qu'à l'anse droite ; de nouveau la seconde, puis la troisième ; puis la seconde ; enfin, douze fois répétée, celle qui ornait le col en bas à gauche. De *Canosa*, au musée de Naples.

18. Même forme. Haut. : o^{m}88 ; circ. : 1^{m}46. Deux rangs de cannelures sur la panse. Primitivement doré. Le long de chaque anse, Niké marchant vers la droite, mais se retournant un peu en arrière, la main droite à la hanche, la gauche repliée tenant un objet. Oves dentelés au rebord supérieur. Au col, quatre figures identiques à celle des anses. Sur la panse, interrompant les cannelures, zone de dix personnages : Éros (?) assis vers la gauche ; femme, les mains à la chevelure ; deux personnages indistincts ; de nouveau les deux premiers ; puis quatre, dont un lève le bras gauche, le second s'appuie à une colonne, le troisième tient une torche, le dernier a le bras droit en travers du corps. *Ibid.* [2].

19. Même forme. Haut. : o^{m}76 ; diam. sup. : o^{m}40. Six masques sous le bord supérieur. Au col, trois Nikès légèrement tournées vers la droite, séparées par une femme qui porte la main à ses cheveux et un personnage qui lève le bras droit et baisse le gauche. *Ibid.*.

Pour ce sujet et celui qui orne le col du cratère précédent, cf. *supra*, 6.

20. Même forme. Haut. : o^{m}75 ; diam. sup. : o^{m}37. Panse cannelée. Au col, Éros vers la droite tendant une coupe ; jeune homme demi-nu portant une torche et une

1. Bibl. : Milani, *Not. d. Sc* , 1885, p. 244, fig. X, 6 ; 6^{a} ; 6^{b} ; — Martha, *op. cit.*, p. 490, fig. 331.

2. Bibl. : Schulz, *loc. cit.*, p. 37 ; — Heydemann, *op. cit.*, n° S. A., 691.

corne d'abondance et tenu au bras par une femme demi-nue ; trace d'un Éros tombé. De *provenance inconnue,* au musée de Bari (Inv. 390).

21. Même forme. Au col, Éros, Satyre et deux Nymphes. De *Ruvo*, dans la collection Jatta [1].

22. Même forme. Au col, Éros nu tenant une amphore. *Ibid.* [2].

A comparer avec ceux du canthare en argent.

23. Même forme. Haut. : 1^{m}48 ; circ. : 2^{m}10. Style hybride. Sujet peint sur une partie du col et sur la panse. En relief, le long de l'anse gauche, femme assise vers la droite, levant la main droite ; le long de l'autre, homme assis vers la gauche, la main droite au menton. Au col, sur chaque face, Éros en bige, guidé par Hermès. De *Ruvo,* au musée de Naples [3].

F. — AMPHORES.

1. Forme élancée. Anses à doubles volutes. Deux têtes à l'attache de chacune, et, sur le haut de la panse, de l'une à l'autre, frise représentant un combat de Grecs et d'Amazones : au centre, un Grec, abattu, est attaqué de la droite par une Amazone, et défendu de la gauche par un homme nu, à bonnet phrygien, qui brandit une pierre dans sa main droite et en tient d'autres dans sa chlamyde, roulée autour du bras gauche ; à droite, un Grec saisit une Amazone par les cheveux, et fait tomber son cheval ; à gauche, une Amazone met pied à terre, et, sans lâcher la bride, lève une hache contre un ennemi qui la menace de l'épée.

a) Dorée. Manquent les têtes sous les anses. D'*Apulie,* au British Museum [4].

b) Identique à la précédente. De *Grande-Grèce*, au musée du Louvre [5].

c-d) Haut. : 0^{m}46. Argentées. D'*Orvieto*, dans la collection Castellani [6].

e-f) Argentées. La première porte, en outre, au col, sur les deux faces, une figure de Dionysos imberbe, le thyrse dans la main droite, avec une panthère près de lui. D'*Orvieto,* au musée Faina [7].

1. Bibl. : Jatta, *op. cit.*, n° 114.
2. Bibl. : *Ibid.*, n° 44.
3. Bibl. : Heydemann, *op. cit.*, n° 3252.
4. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 185 ; — Rayet-Collignon, *op. cit.*, p. 351 ; — Rizzo, *loc. cit.*, p. 260 ; — Martha, *op. cit.*, p. 496 ; — S Reinach, *Mon. Piot.*, X, 1903, p. 43.
5. Bibl. : *Catal. Campana*, IV, ser. 12, p. 41, n° 24 ; — Rayet-Collignon, *loc. cit.* ; — Rizzo, *loc. cit.* ; — S. Reinach, *loc. cit.*.
6. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 12 ; *Mon. dell'Ist.*, IX, pl. XXVI, 1*a* ; 1*b* ; — Rayet-Collignon, *loc. cit.*; — S. Reinach, *loc. cit.*.
7. Bibl. : Cardella, *op. cit.*, n^{os} 365-6 ; — Pernier, *Not. d. Sc.*, 1903, p. 593.

g) Haut. : o^{m}38. D'*Orvieto,* dans l'ancienne collection Rebecca Darlington Stoddard de Yale[1].

h) Fragment argenté. Des *environs de Bolsène*, au musée de Florence[2].

i) De *provenance inconnue*, au musée de Florence[3].

j) Haut. : o^{m}52. Non argentée. De *provenance inconnue*, dans la collection Castellani[4].

Les deux premiers spécimens suffiraient à prouver l'origine méridionale du type et de tout le genre. De fait, on retrouve le sujet sur de nombreux vases apuliens, et sur une série de bas-reliefs en calcaire propres à Tarente[5]. Plusieurs reproduisent la scène de droite, et l'un[6] offre le même groupement central en donnant au lanceur de pierres un bonnet et une pose identiques ; M. Bendinelli s'étonnait de le voir venir contre Héraclès au secours d'une Amazone[7] ; il semble ici avoir changé de camp, mais sa présence sur les deux reliefs est d'autant plus significative qu'elle est plus rare[8]. Pour le sujet, cf. *infra,* K, 3 ; T, 5 ; V, 12bis ; W, 1.

G. — CANTHARES.

Tout en attribuant au canthare du trésor un caractère ptolémaïque, M. Mayer[9] signale comme une spécialité de la céramique apulienne « les calices à pied mince ». Mais ceux qu'il invoque se rattachent au type trapu du IV^{e} siècle. Au contraire :

1. Bibl. : Baur, *Catal... Collect .. Vases..*, New-Haven, 1922, p. 204, n° 345, fig. 94 *a-b*.
2. Bibl. : Pernier, *loc. cit.* ; — Martha, *loc. cit.*.
3. Bibl. : Pernier, *loc cit.*. L'auteur signale encore, mais sans autre détail, une pyxis dorée au même musée
4. De Witte, *loc. cit.*, n° 236.
5. Cf. Walters, *op. cit.*, IV, n^{os} F, 278 ; 418, etc. ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 182, n. 1 ; — Heckler, *Arch. Anz.*, 1928, col. 256, fig. 8.
6. Bendinelli, *Arch. Stor. Sicil. orient.*, 1921, p. 299. La photographie est exécrable, mais on distingue le mouvement de la tête et des bras. Cf. aussi Caianiello, *loc. cit.*, p. 208. L'homme est nu ici, vêtu comme les Amazones sur le relief.
7. Cf. toutefois Heydemann, *op. cit.*, n° 3239, où des hommes, dont l'un porte le béret phrygien, combattent parmi des Amazones.
8. Cf. toutefois, *ibid.*, 2409. Voir aussi *infra,* K, 3.
9. Mayer, *op. cit.*, p. 28 ; 47.

1. Un spécimen *apulien* qui porte des traces de dorure s'en rapprocherait davantage d'après la description. Au musée de Carlsruhe [1].

2. En tout cas, les fouilles d'*Orvieto* ont livré un spécimen argenté qui en reproduit la forme générale. Haut. : $0^{m},21$; anses brisées. Dans la collection Castellani [2].

3-4. Enfin M. Mayer en a noté lui-même un autre (haut. : $0^{m},295$) au musée de la villa Giulia [3], découvert à *Civita Castellana* avec d'autres produits apuliens et le trésor d'argenterie que j'ai rattaché à la civilisation tarentine [4].

H. — SITULES.

1. Aspect piriforme. Masques aux deux attaches des anses. D'*Orvieto*, dans la collection Castellani [5].

2. Aspect cylindrique. Haut. : $0^{m}36$. Aux deux attaches des anses, en relief, homme debout, sous les traits d'un Silène, appuyé sur un bâton, écoutant une femme assise vers la droite, et séparée d'elle par un Éros qui tient un coffret et une ténie.

a-b) *Ibid.* [6].

I. — SCYPHOS.

1. Sujet identique à celui de C, 5, avec addition de deux figures : vers le héros assis arrive de la gauche un homme nu, la chlamyde au vent, le *pétasos* sur la tête, un caducée dans la main gauche, des tablettes dans l'autre ; entre les deux personnages à bonnet phrygien, un troisième est agenouillé, la main droite à la tête, et ils s'efforcent de le soulever.

1. Bibl. : Schulz, *loc. cit.* ; — Winnefeld, *op. cit.*, n° 536. Le n° 537, *ibid.*, semble différent.

2. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 25, pl. B.

3. Mayer, *Not. d. Sc.*, 1898, p. 215 ; *op. cit.*, p. 28, n. 2. Dans la référence XXX, tombe 137, le premier chiffre est désuet, le second doit se lire 95 (Valsiarosa) d'après l'inventaire manuscrit que le Directeur du musée a bien voulu me communiquer.

4. Voir *supra*, p. 68 et suiv..

5. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, pl. C, 2 ; — Edmonds (*Journ. Hell. Stud.*, 1900, p. 24), qui le croit en argent.

6. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.* ; *Mon. dell'Istit.*, IX, pl. XXVI, 2 *a-b*.

a-d) Haut. : o^{m}10. Deux ont, autour du bord, un ornement de spirales ; les deux autres, des oves incisés. D'*Armento*, au musée de Naples [1].

e) De *provenance inconnue*, au musée de Berlin [2].

f) De *provenance inconnue*, dans l'ancien cabinet Durand [3].

J. — JARRE A DEUX ANSES.

1. Haut. : o^{m}25. Satyre (chlamyde à fibule) tenant un *pedum* et embrassant une Ménade (chiton laissant l'épaule droite nue) qui danse, un thyrse en main. Scène analogue au revers, où le Satyre est remplacé par un Silène armé d'un thyrse. De *provenance inconnue*, au British Museum [4].

K. — ASKOS.

Parmi ces créations exubérantes de Canosa, qui relèvent plutôt de la plastique, je noterai seulement celles qui portent sur la panse de véritables bas-reliefs, et un type spécial.

1. Niobides mourant, montés chacun sur une base.

a) Deux jeunes gens. De *Canosa*, au musée de Naples [5].

b-c) Fragments détachés. De *Canosa*, dans la collection Reimers [6].

d-t) Fragments détachés. De *Gnathia*, au musée de Vienne [7].

2. Deux cavaliers et deux fantassins, montés chacun sur une base.

a) De *Canosa*, au musée de New-York [8].

b) De *Canosa*, dans la collection Reimers [9].

c) Fragments détachés. De *Canosa*, au musée de Naples [10].

3. Guerrier (casque, cuirasse, bouclier) vers la gauche, se retournant et ramassant une pierre ; Amazone (casque, chiton court, chaussures) vers la gauche, tenant

1. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 444.
2. Bibl. : Gerhard, *Arch. Zeit.*, 1854, col. 289, pl. LXXII.
3. Bibl. : De Witte, *Cabinet Durand*, Paris, 1836, n° 1553.
4. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 186.
5. Bibl. : Pagenstecher, *Sitzungsb. Heid. Akad.*, 1910, VI, p. 25, pl. III ; — A. Levi, *op. cit.*, n° 275, pl. III, 1.
6. Bibl. : Pagenstecher, *loc. cit.*, p. 10, pl. I ; II, *a*.
7. Bibl. : *Ibid.* ; — Masner, *Die Samml. ...K.-K. Mus.*, Vienne, 1892, n^{os} 860-873.
8. Bibl. : *Bull. Metr. Mus. New-York*, 1913, p. 175, fig. 3.
9. Bibl. : Pagenstecher, *loc. cit.*, p. 23, pl. IV, *a*.
10. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n^{os} 274-5, fig. 61-2.

une hache et un bouclier. De *Bari*, dans l'ancienne collection Rebecca Darlington Stoddard de Yale[1].

Pour ce sujet, cf. *supra* F, 1 ; *infra* T, 5 ; V, 12[bis] ; W, 1.

4. De la panse surgissent en ronde-bosse deux demi-Centaures.
a) Barbus. De *Canosa*, au musée de Tarente (vitr. 163).
b) Barbus. D'*Apulie*, au musée de Bari [2].
c) Imberbes. D'*Apulie*, au musée du Louvre [3].
d) Imberbes. D'*Apulie*, dans la collection Reimers [4].
e) Un barbu ; un imberbe. D'*Apulie*, au musée de Zürich [5].
f) De *Canosa*, au musée de Liverpool [6].
g) Fragments détachés. De *Canosa* [7].

Ces exemplaires attestent l'origine apulienne du Centaure en argent qui faisait partie du trésor découvert à Civita Castellana[8].

L. — VASES OVOÏDES.

1. Embouchure étroite, large panse et base pointue. Haut. : $0^{m}135$; diam. : $0^{m}32$. Sur une face, Dionysos et Ariane assis sur des rochers, tournés l'un vers l'autre dans une pose symétrique, ayant chacun le thyrse dans une main et une panthère à leur côté ; au revers, un Silène couronné de lierre et couvert de poils, assis vers la droite, jouant de la flûte ; un Satyre, agenouillé, la main droite levée vers lui. Très fin, De *Ruvo*, au musée de Naples [9].

Les deux personnages principaux évoquent ceux d'un moule tarentin au musée de Genève (Inv., 12514). Cf. aussi *supra* C, 6 ; E, 5.

1. Bibl. : Baur, *op. cit.*, n° 317, fig. 80, *a-b*.
2. Bibl. : Mayer, *Not. d. Sc.*, 1898, p. 213.
3. Bibl. : Rayet-Collignon, *op. cit.*, p. 336-7, fig. 126 ; — Pottier, *Les Stat. de Terre-Cuite*, Paris, 1890, p. 211, fig. 70 ; — Pagenstecher, *Apulia*, 1912, p. 138, n. 1.
4. Bibl. : *Ibid.*, p. 154, pl. X, 6 ; *Berl. Phil. Woch.*, 1911, col. 1454-5 ; — Macchioro, *Neapolis*, 1913, p. 97.
5. Bibl. : Benndorf, *Antik. von Zürich*, 1872, p. 174, n° 458, pl. VIII, fig. 94 ; — Mayer, *loc. cit.*.
6. Bibl. : *Arch. Zeit.*, 1864, col. 219.
7. Bibl. : Jatta, *Not. d. Sc.*, 1893, p. 85.
8. Voir *supra*, p. 69, fig. 3.
9. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 331, fig. 65-6 et la bibl. antér. ; — *Dict. ant.*, *s. v. persona*, fig. 5591.

M. — ALABASTRES.

1. Paire. Haut. : o^{m}54. Cannelures inférieures. Bord doré ; reliefs peints et dorés. Le col est décoré d'un collier à pendeloques et limité par une bande bleue. Frise sur le haut de la panse :

a) Nikè, tournée vers la gauche, tenant un bouclier à deux mains ; Éros, portant un objet sur la tête, qu'il tourne en arrière pour regarder un cithariste demi-nu, assis vers la droite avec un autre Éros près de lui ; Athéna munie d'une palme ; joueuse de cithare, assise vers la droite.

b) Même sujet, mais la Nikè se trouve entre Athéna et la joueuse. De *Tarente*, dans l'ancienne collection Colucci [1].

Ces alabastres rappellent, par la ligne générale et le couvercle à haut bouton, le vase d'Ancône [2], dont ils peuvent confirmer la provenance tarentine.

N. — PATÈRES A MANCHE.

1. A l'attache du manche, deux têtes en relief, une femme blanche et un Satyre coloré. De *Ruvo*, dans la collection Jatta [3].

2. Au même point, deux hommes en lutte vers la droite. D'*Apulie*, au British Museum [4].

3. Pampres au bord ; tête de Bacchante à l'attache du manche.

a-d) D'*Orvieto*. au musée Faina [5].

4. Diam. : o^{m}11. Argentée. Pampres au bord diamétralement opposé à l'attache du manche.

a) D'*Orvieto*, dans la collection Castellani [6].

b) De *provenance inconnue*, *ibid.* [7].

1. Bibl. : Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1881-2, pl. 26 ; — Helbig, *Bull. dell'Istit.* 1881, p. 199 ; — Rizzo, *loc. cit.*.

2. Voir *supra*, p. 67.

3. Bibl. : Jatta, *op. cit.*, n° 1225.

4. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 194.

5. Bibl. : Cardella, *op. cit.*, n^{os} 432-5.

6. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 25, pl. B, 3.

7. Bibl. : De Witte, *op. cit.*, n° 234.

5. Diam. : o^{m}35 ; long. du manche : o^{m}55. Manche formé par un Silène monté sur une tête d'oiseau.

a) D'*Apulie*, dans l'ancienne collection Biardot [1].

b-c) D'*Apulie*, dans la collection Reimers [2].

O. — BOLS HÉMISPHÉRIQUES.

1. Petites coquilles ajustées sur la face externe, un peu comme les plumes du *thymiaterion* en argent.

a) De *Tarente*, au musée de Tarente.

b) De *Tarente*, chez un antiquaire.

2. Décor végétal sur la face externe : feuilles d'acanthe, rosettes, etc.. De *Locres*, au musée de Naples (Inv. 22851).

3. Décor analogue. D'*Italie méridionale*, au musée du Louvre (salle G).

4. Décor analogue, qui rappelle de près celui du troisième bol en argent découvert à Civita Castellana [3].

a) L'un fut recueilli à *Montefiascone*, près Bolsène, ce qui semble désormais tout naturel ; au musée de Berlin [4].

b-c) Si deux autres viennent de *Grèce* et de *Russie méridionale*, j'ai eu l'occasion [5] de relever dans ces mêmes régions plusieurs vases analogues de fabrication ou d'inspiration tarentine. Notons toutefois que c'est un motif de la κοινή hellénistique.

P. — COUPES.

1. Fragment ; dim. : o^{m}045 × o^{m}045. Masques comiques. De *Tarente*, au musée de Carlsruhe [6].

Même décor sur la coupe en argent dite de Bari.

1. Bibl. : Biardot, *Les Terres-Cuites gr. funèbres*. Paris, 1872, pl. I.
2. Bibl. : Pagenstecher, *Die Samml. Reiners*, 1912, p. 16, fig. 8.
3. Voir *supra*, p. 71, pl. X, 4.
4. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 2896.
5. Cf. Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 76. J'ai eu tort, semble-t-il, d'y dédoubler le bol qui porte ici le n° 2.
6. Bibl. : Winnefeld, *op. cit.*, n° 703.

2. Fragment ; dim. : $0^m07 \times 0^m06$. Peinture à l'intérieur, masque de femme en relief à l'extérieur. *Ibid.* [1].

3. Deux fragments du bord ; haut. : 0^m08. Relief jaune sur fond rose : masque de femme à chevelure épaisse, sortant d'un calice et entourée de volutes et de rinceaux où jouent des Éros. De *provenance inconnue,* au musée de Berlin [2].

Cf. *supra,* E, 13-14.

Q. — COUPES A OMPHALOS.

1. Plat à œufs muni de douze cavités ovales. Couverte blanche ; traces de rouge et de bleu. Autour de l'*omphalos*, ornement de volutes et de palmettes, puis douze masques de femmes, coiffées d'un *calathos,* qui couronnent les interstices des cavités et sont accostés chacun par deux têtes de profil.

a) De *Canosa,* dans l'ancienne collection Biardot [3].

b) Rosaces sur le tranchant au-dessus des têtes. De *Ceglie di Bari,* au musée de Tarente (vitr. 92).

c) De *Gioia del Colle,* au musée de Bari.

d) D'*Apulie, ibid.* (pl. XIII, 3).

e) Diam. : 0^m176. D'*Apulie,* au musée de Naples [4].

f-g) Diam. : 0^m21 (deux trous de suspension) et 0^m20. D'*Apulie,* au musée de Berlin [5].

h) D'*Apulie,* au musée de Bonn [6].

i) D'*Apulie,* dans la collection Reimers [7].

2. Analogue, mais plus profond, sans ornement floral ni tête de profil. Diam. : 0^m21. D'*Apulie,* au musée de Berlin [8].

3. Analogue, mais le *calathos* a l'apparence d'un bonnet phrygien.

a-g) De *Ruvo,* dans la collection Jatta [9].

h) De *Gioia del Colle,* au musée de Bari.

i) D'*Apulie, ibid.* (Inv. 652).

1. Bibl. : *Ibid.*, n° 704.
2. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3895.
3. Bibl. : Biardot, *op. cit.*, p. 233, pl. I.
4. Bibl : A. Levi, *op. cit.*, n° 775 et la bibl. antér..
5. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n^{os} 3889-90.
6. Bibl. : Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, p. 21, n. 1.
7. Bibl. : Pagenstecher, *Die Samml. Reimers, loc. cit. ; Apulia,* 1912, p. 135.
8. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3891.
9. Bibl. : Minervini, *Bull. Arch. Napol.*, 1853, p. 30 ; — Jatta, *op. cit.*, n^{os} 9-10.

j) D'*Apulie*, au musée du Louvre (Inv. H, 395).

k) Diam. : o^{m}19. D'*Apulie*, au musée de Berlin [1].

l) D'*Apulie*, dans l'ancienne collection Barone [2].

Cette céramique contribue à ramener vers Tarente la coupe dite de Bari où l'on retrouve un décor analogue de masques, et surtout le plat d'Ancône[3], qui le reproduit plus fidèlement, y ajoute l'ornement floral, et ne diffère de ce type que par l'*emblema* substitué à l'*omphalos*.

R. — COUPES A EMBLEMA.

1. *Emblema* détaché. Combat d'Amours.

a) De *Tarente*, au magasin du musée [4].

b) Plus petite. De *provenance inconnue*, dans l'ancienne collection Arndt. Celle-ci comprenait plusieurs pièces *tarentines*, entre autres l'exemplaire suivant.

2. *Emblema* détaché : jeune fille nue jusqu'à mi-corps, assise vers la droite, et embrassant un Hermès de Priape [5].

3. En médaillon : tête de Méduse.

a) D'*Apulie*, au musée de Bari [6].

b) D'*Apulie*, dans l'ancienne collection Dressel [7].

c) Tête logée dans une fleur à quatre pétales, avec zone peinte autour. D'*Apulie*, au musée de Boston [8].

4. En médaillon : buste d'Hélios à chevelure ondoyante, cercle de rayons et chlamyde nouée sur la poitrine.

a) Diam. : o^{m}05 ; inscr. : ΑΓ. De *Canosa*, au musée de Bari [9].

b) En plus, deux chevaux. De *Tarente*, au musée de Carlsruhe [10].

5. Coupe à deux anses et pied bas. Haut. : o^{m}048 ; diam. : o^{m}09. Restes d'ar-

1. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3892.
2. Bibl. : Minervini, *loc. cit.* ; 1845, p. 55.
3. Voir *supra*, p. 67, fig. 2.
4. Bibl. : Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, p. 58, n° 63 ; p. 137.
5. Bibl. : *Id.*, *Jahrb.*, 1912, p. 166, fig. 16.
6. Bibl. : *Id.*, *Die Calen. Reliefk.*, p. 66, n° 88 ; p. 137.
7. Bibl. : *Ibid.*, p. 20, n. 2. Cet auteur mentionne aussi quelques fragments à Heidelberg.
8. Bibl. : *Ann. Rep.*, 1903, p. 75, n° 86.
9. Bibl. : Mayer, *op. cit.*, p. 50, fig. 5. Voir *supra*, p. 53-4.
10. Bibl. : Winnefeld, *op. cit.*, n° 705.

genture. En médaillon : tête féminine de face à chevelure bouclée. D'*Apulie*, au musée de Berlin [1].

Ces cinq types de coupes sont nettement exclus par Pagenstecher de la céramique dite de Calès, à laquelle ils sont antérieurs.

6. Coupe sans anses ni pied. Argentée. En médaillon : tête à bonnet phrygien. De *provenance inconnue*, dans la collection Castellani.

7. Même forme. Diam. : $0^{m}25$. Argentée. Riche guirlande de pampres autour d'un médaillon central : tête d'Héraclès entre des rinceaux de feuillage.

a) D'*Orvieto*, au musée Faina [2].

b) De *Bolsène*, au British Museum [3].

c) De *provenance inconnue*, au musée de Florence [4].

d) De *provenance inconnue*, dans la collection Castellani [5].

8. Même forme ; même guirlande. Héraclès nu, tenant la massue de la main droite abaissée, assis vers la gauche sur un rocher que recouvre la peau de lion, en face d'une femme nue jusqu'à mi-corps, assise vers la droite avec un cygne près d'elle ; entre eux, Éros hermaphrodite, portant une corbeille de fruits et regardant Héraclès.

a) D'*Orvieto*, dans la collection Castellani [6].

b) De *Bolsène*, au British Museum [7].

c-f) Diam. : $0^{m}24$. Des *environs de Bolsène*, au musée de Florence [8].

g-h) Des *environs de Bolsène*, *ibid.* (?) [9].

i) Diam. : $0^{m}24$. Non argentée. De *provenance inconnue*, dans la collection Castellani [10].

j) Diam. : $0^{m}24$. Non argentée. De *provenance inconnue*, dans l'ancienne collection Weber [11].

Cf. *supra*, E, 4-5.

1. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 4219 ; — Pagenstecher, *op. cit.*, p. 20, n. 2.
2. Bibl. : Cardella, *op. cit.*, n° 439 ; — Pagenstecher, *loc. cit.*.
3. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 188.
4. Bibl. : Pagenstecher, *loc. cit.*.
5. Bibl. : De Witte, *op. cit.*, n° 235.
6. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 18 ; *Mon. dell'Istit.*, IX, pl. XXVI, 3.
7. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° G, 187.
8. Bibl. : Milani, *Not. d. Sc.*, 1896. p. 390, n^{os} 9-12 ; — Pernier, *ibid.*, 1903, p. 593.
9. Bibl. : Brunn, *Arch. Anz.*, 1858, col. 164 ; *Ann. dell'Istit.*, 1859, p. 352 ; — Klügmann, *loc. cit.*.
10. Bibl. : De Witte, *op. cit.*, n° 232 ; — Klügmann (*loc. cit.*) la dit argentée.
11. Bibl. : *Proceed. Soc. Antiq.*, Londres, 1894, p. 305.

9. Même forme. Même guirlande. Héraclès, vêtu de la *léontè*, tenant l'arc et la massue, debout entre deux jeunes gens assis : l'un, dont la chlamyde descend derrière les épaules, lève des deux mains un objet, peut-être une ténie ; l'autre, chaussé et paré d'un bracelet, met la main droite sur l'épaule du héros. Très fin. D'*Orvieto*, dans la collection Castellani [1].

10. Même forme. Guirlande plus riche. Relief plus accusé, mais détails peu nets : Héraclès, vers la droite, armé de la massue, contre le lion de Némée.

a) D'*Orvieto*, dans la collection Castellani [2].

b) Diam. : $0^{m}24$. Était destinée à recevoir une couche d'argent. D'*Ortebello*, au musée de Florence [3].

Cf. *supra* B, 2 ; *infra* U, 3.

11. Même forme. Diam. : $0^{m}24$. Même guirlande. Femme sur hippocampe. *Ibid.* [4].

S. — COUPES DITES DE CALÈS.

1. Le catalogue de Pagenstecher n'attribue à l'Apulie qu'une coupe dite de Calès :

découverte à *Tarente* et conservée au musée de Heidelberg, elle représente un Éros assis sur une caissette vers la droite, la main gauche appuyée, l'autre levée [5].

2. Mais un autre type semble lui revenir de même.

Si les exemplaires du musée de Dresde et de l'ancien cabinet Piot sont de *provenance inconnue*, deux faisaient partie de la collection Campana ; un autre a été découvert en *Sicile* ; le dernier enfin est parvenu au musée de Trieste avec des vases de Rudiae et d'*Italie méridionale* [6]. Or, le tableau, qui représente la toilette d'Aphro-

1. Bibl. : Klügmann, *loc. cit.*, p. 22 ; *Mon. dell'Istit.*, IX, pl. XXVI, 4.

2. Bibl. : *Ibid.* ; pl. XXVI, 5 ; — Rizzo, *loc. cit.*.

3. Bibl. : Milani, *Not. d. Sc.*, 1885, p. 245, n° 96 ; — Martha, *loc. cit.*, p. 496.

4. Bibl. : Milani, *loc. cit.*, n° 97, pl. X, 8 ; — Rizzo, *loc. cit.* ; — Martha, *op. cit.*, p. 495, fig. 333 ; — Ducati, *op. cit.*, II, p. 533, fig. 408.

5. Bibl. : Pagenstecher, *Jahrb.*, 1912, p. 152, n° 66 A. L'auteur a noté, toutefois, plus tard (*Unterit. Grabd.*, p. 9) que certaines pyxis apuliennes portent des reliefs sortis des mêmes moules que la céramique dite de Calès.

6. Bibl. : Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, n° 61, pl. 9 et la bibl. détaillée. Peut-être faut-il ramener encore vers l'Apulie une paire de Tritons barbus découvert à Dodone (*ibid.*, p. 10 ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 193) : cf. *supra*, p. 79, n. 1 ; *infra*, p. 109 n. 2 ; 117-8 ; 122-3, n. 2-3.

dite, emprunte plus d'un trait, le piédestal enguirlandé, la statuette d'Hécate, l'Éros à la corbeille, au type du relief tarentin en argent[1], dont il peut confirmer l'origine locale.

T. — GUTTUS.

Les guttus « de Calès » apparaissent, en revanche, comme une spécialité apulienne : le nombre en est tel que je me contenterai des exemplaires significatifs.

1. Diam. : $0^{m}07$. Tête de Ménade couronnée de pampres. Des *environs de Bari*, au musée de Tarente[2].

Argument précieux pour la fabrication tarentine de l'*emblema* en argent conservé dans la collection Jameson[3].

2. Masque de lion. *Ibid.*[4].

3. Femme debout à gauche devant un jeune homme assis à droite, une massue à la main, son casque à terre. De *provenance inconnue*, au musée de Berlin[5].

4. Jeune femme assise sur un rocher vers la droite devant un jeune homme nu debout. De *provenance inconnue*, dans la collection Reimers[5].

Ces deux exemplaires, qui se répondent, viennent certainement de l'Italie méridionale, et Pagenstecher en rapproche avec raison la coupe dite de Bari, dont, avec le précédent, ils font ressortir le caractère apulien. Cf. *infra*, U, 17.

5. Amazone à cheval, une épée dans la main droite, se dirigeant vers la gauche contre un guerrier nu, qui tient aussi une épée, mais touche la terre des genoux.

a) De *Tarente*, au musée de Tarente.

1. Voir *supra*, p. 62 et suiv..
2. Bibl. : Pagenstecher, *loc. cit.*, n° 257 *i*, pl. 24.
3. Voir *supra*, p. 61.
4. Bibl. : Pagenstecher, *loc. cit.*, n° 271.
5. Bibl. : *Id.*, *Jahrb.*, 1912, p. 158, n° 173 A.

b) De *Bari*, au musée de Bari.

c) D'*Apulie*, dans la collection Reimers[1].

Cf. *supra*, F, 1 ; K, 3 ; *infra*, V, 12[bis] ; W, 1.

6. Nikè conduisant un bige vers la gauche. De *Bari*, dans l'ancienne collection Caputi[2].

U-V. — PYXIS ET GOURDES.

Les reliefs de pyxis et de gourdes nous retiendront davantage, car, inspirés par des modèles métalliques analogues à tous nos *emblemata* d'argent, ils permettront d'y rattacher plusieurs bronzes épars, dont on soupçonnait déjà, pour d'autres motifs, la provenance tarentine.

U. — PYXIS.

Boîtes, de galbe plus ou moins concave, munies d'un couvercle plus ou moins convexe, à relief extérieur. Couverte blanche et rehauts de couleur.

1. Haut. : 0[m]08 ; diam. boîte : 0[m]13 ; couvercle : 0[m]11 ; *emblema* : 0[m]055. Tête de Ménade, de trois quarts vers la droite, un bras levé à la tête. De *Ceglie di Bari*, au musée de Tarente[3].

2. Diam. : 0[m]12 ; 0[m]10 ; 0[m]045. Œdipe et le Sphinx. *Ibid.*[3].

3. Diam. : 0[m]12 ; 0[m]10 ; 0[m]045. Héraclès vers la gauche armé de la massue contre le lion de Némée.

a) *Ibid.*[3].

b) D'*Apulie*, au musée de Berlin[4].

Cf. *supra*, B, 2 ; R, 10.

En relevant ces trois exemplaires au musée de Tarente, Pagen-

1. Bibl. : *Id.*, *Die Calen. Reliefk.*, n[os] 210 *a* ; *f* ; *l*. Les huit autres exemplaires sont de provenance inconnue.

2. Bibl. : *Id.*, *Jahrb.*, 1912, p. 159, n° 184 A. — Cf. un moule de Mit-Rahine : Rubensohn, *op. cit.*, n° 5, pl. XII.

3. Bibl. : Pagenstecher, *loc. cit.*, p. 150 ; *Unterit. Grabd.*, p. 8-9. Pour les guttus, *id.*, *Die Calen. Reliefk.*, n[os] 193 ; 257 *c* ; 258 *m*.

4. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3590.

stecher a noté qu'ils portent des sujets identiques à ceux de trois guttus. Mais ils ont pour nous un intérêt plus considérable encore : outre que le premier évoque l'*emblema* de M. Jameson, ils appartiennent tous, y compris le spécimen de Berlin, que Pagenstecher ignorait, à des pyxis soutenues par trois griffes de lions. Cette particularité atteste, plus que toute autre, l'origine apulienne du vase contenu dans la collection de M. le baron de Rothschild. Je n'en connais que peu d'autres exemples :

4. Haut. : 0^m15 ; diam. : 0^m11. Tête de Dionysos avec thyrse. De *provenance inconnue* dans l'ancienne collection Rebecca Darlington Stoddard de Yale[1].

5. Trois larges pieds en arc de cercle. Tête de guerrier. De *Ruvo*, dans la collection Jatta[2].

6. Mêmes pied. Tête de femme. *Ibid.*[3].

6^{bis}-6^{ter}. La dernière pyxis à pieds, dont le décor est incisé sur la panse et peint sur le couvercle, trouvée en *Acarnanie*, a dû être exportée d'Apulie, avec une autre plus petite, dont le bouton est formé par une tête de femme en relief. Au Louvre[4].

7. Tête de femme.

a-c) De *Ceglie di Bari*, au musée de Tarente (Vitr. 92).

d) Haut. : 0^m05 ; diam. : 0^m125. Cercle de spirales. De *Canosa*[5].

8. Tête d'Héraclès.

a-b) Haut. : 0^m10 et 0^m07 ; diam. : 0^m13 et 0^m11. D'*Apulie*, au musée de Berlin[6].

c) De *provenance inconnue*, au musée de Bologne.

9. Tête d'homme barbu.

a) De *Ceglie di Bari*, au musée de Tarente (Vitr. 92).

b) De *Canosa*, au musée de Naples (Inv. 16815).

c) De *Ruvo*, dans la collection Jatta.

10. Tête de Silène barbu.

a) D'*Apulie*, au musée de Tarente (Vitr. 144).

b-c) Haut. : 0^m095 et 0^m09 ; diam. : 0^m125 et 0^m115. D'*Apulie*, au musée de Berlin[7].

1. Bibl. : Baur, *op. cit.*, p. 235, n° 492, fig. 105. Ajoutons deux exemplaires sans *emblema* au musée de Bari, et plusieurs griffes détachées : Jatta, *Not. d. Sc.*, 1884, p. 116.

2. Bibl. : Jatta, *op. cit.*, n° 49.

3. Bibl. : *Ibid.*, n° 50.

4. Inv. C. A., 1916-7. Haut. : $0^m,24$; $0^m,12$. Bibl. : *Arch. Anz.*, 1913, col. 452.

5. Bibl. : Von Rohden, *Ann. dell'Istit.*, 1884, p. 31.

6. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, nos 3587-8.

7. Bibl. : *Ibid.*, nos 3585-6.

11. Tête de femme casquée.

a) De *Tarente*, au musée de Bari[1].

b) Vernis noir. De *Tarente*, dans une collection privée.

11[bis]. Les fouilles d'Apollonie ont livré une pyxis dont le couvercle porte un buste d'Athena, tournée légèrement vers la gauche, coiffée d'un casque corinthien, la main droite à hauteur de l'épaule, la gauche vers la poitrine[2]. L'objet a pu être importé, avec d'autres, d'Apulie.

Cf. *infra*, V, 3.

12. Gorgoneion entouré de spirales.

a) Haut. : o[m]09 ; diam. : o[m]18. De *Bari*, au British Museum[3].

b-g) Dim. var.. De *Bari*, au musée de Bari.

c) De *Canosa*, dans la collection Reimers[4].

Cf. *infra*, V, 4.

13. Scylla à trois chiens et deux queues qui se terminent en têtes de dragon.

a) Diam. : o[m]29. De *Canosa*, au musée de Naples[5].

b) Bordure de spirales. De *Canosa*, au musée de Bari[6].

c) Diam. : o[m]27. Traces de rouge et de bleu. D'*Apulie*, au British Museum[7].

Sujet fréquent dans le répertoire tarentin[8]. Cf. *infra*, V, 7-9.

14. Dionysos demi-nu, tenant une branche de vigne, monté en amazone sur une panthère qui se dirige vers la droite. D'*Apulie*, au musée de Berlin[9].

15. Athéna, à gauche vers la droite, saisit un Géant par les cheveux et s'apprête à lui enfoncer un glaive dans le dos ; il porte la main gauche à la tête, et tend le bras droit contre la déesse. D'*Apulie*, au musée de Bari.

Cf. *infra*, V, 11-2.

1. Bibl. : Pagenstecher, *Jahrb.*, 1912, p. 159, n° 185.

2. Bibl. : Rey, *Albania*, 1925, p. 17, fig. 15 ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 193. Voir *supra*, p. 79, n. 1 ; 105, n. 6 ; *infra*, p. 117-8 ; 122-3, n. 2-3.

3. Bibl. : Walters, *op. cit.*, IV, n° F, 475.

4. Bibl. : Pagenstecher, *Apulia*, 1912, p. 135, pl. VIII, 1.

5. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 288 et la bibl. ant..

6. Bibl. : Jatta, *Röm. Mitth.*, 1914, p. 103, *d*.

7. Bibl. : Walters, *Catal... Terracottas... Brit. Mus.*, Londres, 1903, n° D, 206.

8. Cf. Zancani, *loc. cit.*, p. 193.

9. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3589.

16. Cadre de laurier. Un jeune homme est assis à droite sur sa chlamyde, d'un air pensif ; un autre lui parle debout en face de lui, le chapeau pendant sur la nuque ; un arbre les sépare, et aux deux autres, qui limitent la scène, pendent leurs boucliers ronds ; ils portent des anneaux aux mollets, sans qu'on puisse dire s'ils sont vraiment enchaînés. Peut-être Oreste et Pylade. De *Ruvo*, dans la collection Jatta[1].

Même cadre qu'à la pyxis en argent.

17. Jeune homme nu, assis à gauche sur un rocher, avec un chien près de lui ; de la droite approche une femme long-vêtue. D'*Apulie*, au South Kensington Museum[2].

Encore une composition qui évoque la coupe de Bari, sans qu'il faille nécessairement l'interpréter de même : on a proposé d'y voir Endymion et Séléné. Cf. *supra*, T, 3-4.

18. Haut. : 0^m18 ; diam. boîte : 0^m27 ; couv. : 0^m32. Bord de spirales. Une jeune femme demi-nue, assise sur un rocher vers la gauche, porte sur ses genoux un enfant, qui tient à deux mains une corne d'abondance. Devant elle, un jeune homme, les jambes croisées, le bras gauche appuyé à une colonne ionique, le droit posé sur l'autre, tient aussi une corne et un objet indistinct. Derrière lui, un chien. D'*Apulie*, au musée de Berlin[3].

19. Diam. : 0^m23. Buste d'Aphrodite, flanquée de deux génies ailés. D'*Armento*[4].

Sujet analogue sur des autels en terre-cuite tarentins[5].

20. Bordure de cercles concentriques. Un jeune homme en costume phrygien, assis sur un rocher, la jambe gauche repliée, porte sur le genou, d'un air surpris et ému, un petit Éros, qui se tient de la main droite à ses vêtements, mais tend le bras gauche et tourne les yeux vers une jeune femme, long-vêtue, assise à droite, une jambe plus haute que l'autre ; elle témoigne, du geste et du regard, qu'elle est anxieuse de connaître l'accueil fait par son compagnon au gage d'amour qu'elle vient de lui confier (Anchise et Aphrodite ?).

a) Trace d'une charnière entre les personnages, à hauteur de leurs figures. D'*Apulie*, au musée de Berlin[6].

1. Bibl. : Jatta, *op. cit.*, n° 1625 ; — Von Rohden, *loc. cit.*, p. 32 ; 35.
2. Bibl. : *Ibid.*, p. 35 ; — Pagenstecher, *Jahrb.*, 1912, p. 150.
3. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3584 ; — Von Rohden, *loc. cit.*, p. 30 et suiv., pl. E.
4. Bibl. : Schulz, *Bull. dell'Istit.*, 1842, p. 36.
5. Cf. Wuilleumier, *loc. cit.*, p. 60, fig. 6.
6. Bibl. : *Arch. Zeit.*, 1847, p. 12, pl. I ; — Pottier, *in* Dumont-Chaplain, *op. cit.*,

b) Haut. : o^{m}14 ; diam. : o^{m}30. Ornement de palmette et volutes au même endroit. Des environs de *Canosa*, au musée de Bari (pl. XIII, 4)[1].

21. Fond bleu dans le bas, rose dans le haut. Bordure de cercles multicolores. Jeune homme nu, assis à gauche vers la droite sur un siège blanc où il a déposé sa chlamyde vermeille ; sur ses genoux, femme nue, la chevelure ramenée en arrière, une draperie blanche à plis rouges tombant sur l'épaule gauche et derrière la jambe droite, qui est posée sur un tabouret ; à droite, Éros nu, aux ailes bleues et rouges, relevant de la main gauche une étoffe pourpre, qui pend derrière lui (pl. XIII, 5).

a-c) Haut. : o^{m}09 et o^{m}12 ; diam. : o^{m}23 et o^{m}20. De *Canosa*, au musée de Bari[2].

d-e) Diam. : o^{m}28 et o^{m}185. De *Canosa*, au musée de Naples[3].

f) De *Canosa*, dans l'ancienne collection Biardot[4].

g) De *Lecce*, au musée de Lecce[5].

h) D'*Ardée* (?), dans l'ancienne collection Campana[6].

i) De *Pompéi*, au British Museum[7].

j-k) Diam. : o^{m}17 et o^{m}23. Sur la seconde, le jeune homme tient l'aryballe pendu au strigile que Raoul-Rochette[8] a relevé dès longtemps sur certaines monnaies de Tarente. D'*Apulie*, au British Museum[9].

l) D'*Apulie*, au musée de New-York[10].

m) De *provenance inconnue*, au musée de Lyon[11].

n) De *provenance inconnue*, dans l'ancienne collection Pizzati[12].

Les jeunes gens s'enlacent et rapprochent leurs visages pour s'embrasser, comme sur les deux coupes en argent du trésor.

II, p. 249 ; — S. Reinach, *R. R. G. R.*, II, 11, 2 ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 198 ; — Courby (*op. cit.*, p. 253), qui les range à tort dans la céramique de Calès.

1. Bibl. : Heydemann, *Bull. dell'Istit.*, 1868, p. 187 ; — Von Rohden (*loc. cit.*, p. 35), qui identifie à tort les deux exemplaires.

2. Bibl. : Heydemann, *loc. cit.*, p. 186 ; — Mayer, *Not. d. Sc.*, 1898, p. 196 ; — Jatta, *Röm. Mitth.*, 1914, p. 103, *c*, fig. 10, 2 ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 197, n. 4.

3. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 286 ; — Zancani, *loc. cit.*.

4. Bibl. : Biardot, *op. cit.*, pl. 47 ; — Von Rohden, *loc. cit.*, p. 32, n. 1 ; 35 ; — Zancani, *loc. cit.*.

5. Bibl. : Jatta, *loc. cit.*, n. 1 ; — Zancani, *loc. cit.*.

6. Bibl. : *Catal. Campana*, ch. IV, ser. 6, n° 25 ; — Von Rohden, *loc. cit.*, p. 34, n. 5.

7. Bibl. : *Arch. Anz.*, 1909, col. 215, III.

8. Raoul-Rochette, *Mém. Numism. et Antiq.*, Paris, 1840, p. 217.

9. Bibl. : Walters, *Catal... Terracottas*, n^{os} D, 207-8 ; — Bernouilli, *op. cit.*, p. 400 ; — Von Rohden, *loc. cit.*, p. 35 ; — Zancani, *loc. cit.*.

10. Bibl. : C. Richter, *op. cit.*, p. 207.

11. Bibl. : Courby, *op. cit.*, p. 221.

12. Bibl. : Heydemann, *loc. cit.* ; — Von Rohden, *loc. cit.* ; — Roulez, *Bull. Acad.*, Bruxelles, VIII, 12 ; — Zancani, *loc. cit.*.

22. Bas-relief carré. Banquet de Dionysos et Ariane; Éros volant vers eux D'*Apulie*, au musée de Berlin (?)[1].

Le reste du monde hellénique a fourni quelques autres couvercles de pyxis en terre-cuite à reliefs. Le musée de l'Antiquarium à Berlin possède un exemplaire de la Russie méridionale[2], que couronne un Éros[3]; un second, trouvé à Lesbos, porte un buste de Dionysos ou de Ménade[4]; un troisième, qui viendrait de Grèce, deux têtes embrassées[5]; enfin M. Courby a relevé au musée du Louvre « une pyxis attique »[6], ornée d'un médaillon qui offre le sujet bien connu de la Néréide montée sur hippocampe, une cnémide à la main. Mais il note lui-même « la rareté des spécimens », et soutient que « la mode ne s'est jamais répandue de fabriquer en argile des imitations de coffrets en bronze ». Infirmée par l'abondance et la variété des exemplaires qui précèdent, cette assertion prouve du moins qu'il s'agit d'une spécialité apulienne, et l'on ne saurait attribuer au hasard le fait que le seul prototype en métal précieux et sans doute une imitation romaine ont été découverts dans la capitale politique, économique et artistique de la région.

V. — GOURDES.

Bouteilles plates, munies de deux anses sauf le n° 6, et ornées, sauf le n° 1, d'un bas-relief circulaire sur chaque flanc, le même, sauf indication spéciale. Couverte blanche.

1. Vase en forme de couronne. Six têtes de femme en médaillon sur chaque face. D'*Apulie*, au musée de Naples (Inv. 16274).

2. Tête de femme. De *Ruvo*, dans la collection Jatta.

1. Bibl. : Schulz, *loc. cit.*, p. 36.

2. On a recueilli dans cette même région une pyxis en ivoire, que couronne une tête grotesque : cf. Kondakof-Tolstoï-S. Reinach, *op. cit.*, p. 89, pl. XXXVII, 3.

3. Cf. Pagenstecher, *Die Çalen. Reliefk.*, p. 160, n. 2.

4. Cf. Studniczka, *Jahrb.*, 1919, p. 118, fig. 16 et n. 5.

5. Cf. Pagenstecher, *op. cit.*, p. 9, n. 6 ; 160. Ne serait-ce pas une importation d'Apulie ?

6. Courby, *op. cit.*, p. 221.

3. Tête d'Athéna.

a) *Ibid.*.

b) De *provenance inconnue*, dans la collection Habich[1].

Cf. *supra*, U, 11-11[bis].

4. Gorgoneion.

a) Moule. De *Ruvo*, dans la collection Jatta.

b) Haut. : $0^{m}13$. De *Canosa*, au musée de Naples[2].

c) Haut. : $0^{m}27$; diam. : $0^{m}23$. D'*Apulie*, au musée de Berlin[3].

Cf. *supra*, U, 12.

5. Haut. : $0^{m}16$. Tête d'enfant. Bordure de spirales. De *Canosa*, au musée de Naples[4].

6. Tête de Silène dans un cadre de pampres. Cinq anses. D'*Apulie*, au musée de Naples.

7. Buste de Scylla. Deux chiens à la ceinture et deux queues qui se terminent en têtes de dragon ; elle tient une épée dans la main droite et le fourreau dans la gauche ; en bas, deux dauphins. Polychromie.

a) Haut. : $0^{m}30$; diam. : $0^{m}24$. De *Canosa*, au musée de Naples[5].

b) Haut. : $0^{m}25$; diam. : $0^{m}23$. D'*Apulie*, au musée de Berlin[6]

c) Haut. : $0^{m}27$. D'*Apulie*, au British Museum[7]

d) De *provenance inconnue*, à la Bibliothèque Nationale (Inv. 899).

8. Même sujet, mais trois chiens ; un gouvernail dans la main droite ; un poisson au bas.

a) Haut. : $0^{m}27$; diam. : $0^{m}22$. De *Canosa*, au musée de Naples[8].

b) Haut. : $0^{m}27$; diam. : $0^{m}23$. De *Bari*, au musée de Bari (Inv. 5312).

c) De *Rutigliano*, *ibid.* (Inv. 1714) (pl. XIII, 6).

9. Haut. : $0^{m}19$. Même sujet, sans chiens ; avec deux queues qui finissent en

1. Bibl. : *Arch. Anz.*, 1898, col. 195, n° 13.
2. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 290.
3. Bibl. : Furtwängler, *op. cit.*, n° 3591.
4. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 289.
5. Bibl. : *Ibid.*, n° 287 ; — Von Rohden, *loc. cit.*, p. 34, n. 1.
6. Bibl. : *Ibid.* ; — Furtwängler, *op. cit.*, n° 3592.
7. Bibl. : Vinet, *Ann. dell'Istit.*, 1843, p. 196 ; *Mon. dell'Istit.*, III, pl. LII, 1 ; — Walters, *Catal... Terracottas*, n° D, 204.
8. Bibl. : A. Levi, *op. cit.*, n° 287, fig. 63.

têtes de chien ; elle tient un poignard et un poulpe ; deux dauphins en dessous. De *provenance inconnue,* dans l'ancienne collection Durand[1].

Pour ces trois types, cf. U, 13.

10. Bellérophon, coiffé d'un *petasos,* vêtu d'une chlamyde flottante et chaussé de bottines ; monté sur Pégase dont il tient les rênes de la main gauche, il brandit la lance contre la Chimère qui a deux têtes, de lion et de chèvre, et un serpent en guise de queue.

a) De *Ruvo,* dans la collection Jatta[2].

b-c) Haut. : o^{m}19 et o^{m}27. D'*Apulie,* au British Museum[3].

Plusieurs vases peints de Grande-Grèce représentent le même sujet[4].

11. Athéna contre un Géant anguipède : α) Sur une face. Diam. de l'*emblema* : o^{m}12. A gauche, en long chiton, elle brandit la lance vers la droite contre un Géant imberbe. β) Au revers. Diam. de *l'emblema* : o^{m}125. A droite, en court chiton, un bouclier au bras gauche, elle enfonce un glaive dans le cou d'un Géant barbu et ailé.

a) De *Ruvo*[5].

b-c) D'*Apulie,* au musée de Munich[6].

d) Reliefs détachés. D'*Apulie,* au musée de Naples[7].

e) Reliefs détachés. D'*Apulie,* au musée de Berlin[8].

f) Reliefs aux anses d'une amphore peinte. De *Ruvo,* au musée de l'Ermitage[9].

Pour β), cf. *supra,* U, 15.

12. L'un de ces reliefs sur une face, sur l'autre le relief U, 21.

De *provenance inconnue,* au musée de Bologne[10].

1. Bibl. : De Witte, *op. cit.,* n° 1549.

2. Bibl. : Von Rohden, *loc. cit.,* p. 34, n. 2 ; — Jatta, *op. cit.,* n° 31.

3. Bibl. : Walters, *Catal... Terracottas,* n° D, 205.

4. Jatta, *op. cit.,* n° 1091 ; — Heydemann, *op. cit.,* n^{os} 3243 ; 3253 ; — Paribeni, *Ausonia,* 1910, p. 37, pl. LXXIII, fig. 9.

5. Bibl. : Heydemann, *1er Winckelmannsprogr.,* Halle, 1876, p. 10-11.

6. Bibl. : *Ibid.* ; — Sieveking, *Münchn. Jahrb.,* 1922, p. 124-5, fig. 6-7.

7. Bibl. : Heydemann, *loc. cit.* ; — A. Levi, *op. cit.,* n^{os} 771-2, fig. 13.

8. Bibl. : Heydemann, *loc. cit.* ; — Von Rohden, *loc. cit.,* p. 34, n. 3.

9. Bibl. : Schmidt, *Ann. dell'Istit.,* 1849, p. 252 ; *Mon. dell'Istit.,* V, pl. XII ; — Smith, *Journ. Hell. Stud.,* 1883, p. 94, n. 7 ; — Roscher, *Lex., s. v. Giganten,* col. 1665, fig. 6 ; — Sieveking, *loc. cit.* ; — A. Levi, *loc. cit.*.

10. Bibl. : Heydemann, *Mitth. aus den Ant- Samml. in Ober- u. Mitterital.,* p. 53, n° 11 ; — Von Rohden, *loc. cit.,* p. 34, n. 3 ; — A. Levi, *op. cit., ad* n^{os} 286 et 772.

Outre qu'il confirme l'importation apulienne dans l'Italie du Nord, ce dernier objet prouve que l'on appliquait indistinctement aux pyxis et aux gourdes des reliefs sortis d'un même moule.

12[bis]. La seule gourde qui ait été recueillie en Grèce porte en relief deux scènes d'Amazonomachie[1] : elle pourrait bien avoir été importée de la région tarentine, où le sujet était en honneur, si l'on en juge par les vases peints, les reliefs de calcaire — et ceux de terre-cuite : *supra,* F, 1 ; K, 3 ; T, 5, et un dernier type.

W. — CASQUES.

1. C'est un superbe casque conique à support de cimier et d'aigrettes, (haut. : $0^{m}29$), où figurent en bas-relief : Athéna armée, seule par derrière, encadrée sur le devant par deux masques de Satyres couronnés ; à droite, Héraclès renversant Cacus ; à gauche, Thésée terrassant une Amazone. De *Tarente*, au musée du Louvre[2].

1. Collignon-Couve, *Catal... Vases peints... Athènes,* n° 765.

2. Bibl. : Lenormant, *Collect... E. Piot,* Paris, 1870, p. 49, n° 170 ; — Rizzo, *loc. cit.*, p. 255.

V

TOREUTIQUE APULIENNE[1]

A. — APPLIQUES

PLANCHES XIV, 3-5 et XV.

L'origine des *emblemata* d'argent nous est apparue dans les couvercles de miroirs grecs à reliefs[2]; il en est de même pour ceux de terre-cuite, soit par l'intermédiaire des premiers, soit même directement. Klügmann, von Rohden et M. Walters ont noté sur des miroirs étrusques[3] des sujets très proches de plusieurs reliefs (*supra*, R, 8-9; U, 18; V, 7), et ils ont admis l'existence de modèles grecs. Bien plus: le type d'un couvercle de pyxis (*supra*, U, 20) a été moulé sur celui d'un miroir dont la charnière a laissé une trace sur l'un des spécimens et se dissimule sur le second par un ornement de palmette et volutes. Le modèle en bronze n'a pas été découvert; mais on en connaît deux variantes. L'une[4] porte les deux mêmes personnages principaux assis dans une position inverse et, autour de la jeune femme, plus richement parée, s'agitent deux Éros.

1. Je ne parle pas ici de l'époque archaïque : cf. Neugebauer, *Röm. Mitth.*, 1923-4, p. 341 et suiv.

2. Voir *supra*, p. 40.

3. Cf. Gerhard, *op. cit.*, pl. 131 ; 151 ; 256-7 ; 261 ; 342 ; — Körte, *op. cit.*, pl. 53 ; — *Bull. dell'Istit.*, 1866, p. 215 ; 1875, p. 10, etc..

4. Walters, *Catal... Bronz...*, n° 287 (couvercle de miroir) ; *Select Bronz.*, pl. 27 (pièce d'armure) ; — Pottier, *op. cit.*, p. 244, n° 3 ; — S. Reinach, *R. R. G. R.*, II, 437, 2 ; — Della Seta, *Boll. d'Arte*, 1909, p. 194 ; — Zancani (*loc. cit.*, p. 196), qui l'attribue à Tarente.

Sur l'autre[1], Aphrodite, tournée vers la gauche, et vêtue toujours d'un long chiton transparent, enseigne le maniement de l'arc à son fils debout près d'elle. Les lieux de trouvaille, Paramythia en Épire, Tarquinia en Étrurie, ne s'opposent pas, comme nous l'avons vu ou le verrons[2], à l'hypothèse d'une provenance apulienne.

Or M. Mayer[3] signalait en 1898 au musée de Bari « un bon nombre de miroirs grecs tarentins », qui ont parfois « la forme rectangulaire », comme notre relief U, 22, et l'on y peut voir encore un couvercle du IV^e^-III^e^ siècle, trouvé à Canosa (pl. XIV, 4)[4], muni d'une charnière, d'un anneau, et d'un *emblema* où l'on distingue, malgré l'oxydation, un sujet apparenté à celui de la pyxis en argent : Héraclès assis vers la droite, la massue à la main gauche, est couronné par Nikè qui s'appuie sur un bouclier.

Le héros reparaît dans une pose analogue sur deux autres reliefs en bronze du IV^e^ siècle. L'un[5] porte, assise en face de lui, une Hespéride dont un arbre le sépare, entouré d'un serpent : la provenance est inconnue, et l'objet inédit. Mais les couvercles de miroirs n'étaient pas seuls à comporter un *emblema* : les pièces de parure et de harnachement en requéraient aussi. Or une applique de ce genre (pl. XV, 1)[6], en grande partie mutilée, représente à nouveau Héraclès, nu, assis vers la droite, la massue dans la main gauche, l'autre posée sur la dépouille de lion qui recouvre un rocher, la jambe droite étendue, la gauche pliée au genou et surélevée : mieux encore que les deux précédentes, cette attitude évoque celle de deux statuettes

1. Brunn, *Ann. dell'Istit.*, 1860, p. 490 ; *Mon. dell'Istit.*, VI-VII, pl. XLVII, 6 ; — De Ridder, *Br. ant. du Louvre*, n° 1839, pl. 88 ; — Della Seta, *loc. cit.*, p. 195 ; — Zancani (*loc. cit.*, p. 195, n. 2) qui l'attribue à Tarente. Il porte le même jugement sur un autre bronze (De Ridder, *op. cit.*, n° 1715, pl. 79), très proche, en effet, de U, 21 ; mais il vient de Corinthe, qui en a fabriqué beaucoup ; peut-être une réplique était-elle sortie des ateliers apuliens. Voir *supra*, p. 36.

2. Voir *supra*, p. 68 ; 79, n. 1 ; 83 ; 105, n. 6 ; 109, n. 2 ; — *infra*, p. 122-3, n. 2-3.

3. Mayer, *Not. d. Sc.*, 1896, p. 547, n. 3 ; — cf. Patroni, *ibid.*, 1897, p. 226.

4. Diam. 0^m^,16.

5. Au musée de Berlin, Inv. 8637 : cf. *Arch. Anz.*, 1904, col. 23, n° 6.

6. Dim. : 0^m^,125 × 0^m^,08. Au musée de la Villa Giulia. Cf. Della Seta, *loc. cit.* ; *Museo... Villa Giulia*, p. 451, n° 13221, pl. LIX ; — Rumpf (*Röm. Mitth.*, 1923-4, p. 473, fig. 20), qui l'attribue à Tarente.

en bronze : la première[1], qui représente un jeune guerrier et son armure, se détache sur le fond d'une coupe recueillie en Calabre, nouvelle preuve de parenté entre les divers *emblemata* ; l'autre[2], sculptée en ronde-bosse, a été découverte à Tarente. Ajoutons que l'Héraclès de l'applique appartient à la même école que le Zeus de notre pyxis en argent, et que le fond, ainsi que le bouclier, sont rendus par des traits pointillés comme sur ce vase et sur la coupe dite de Bari. Le lieu de provenance, Palestrina, n'est pas plus extraordinaire que Falerii ou Tarquinia, et la beauté du style tranche trop sur la manière étrusque pour qu'on puisse mettre en doute soit l'importation de ce relief, soit l'émigration de l'artiste qui l'a ciselé.

Mais il s'accompagnait d'un second (pl. XV, 2)[3], avec lequel il devait former paire. Au calme du tableau précédent, s'oppose le mouvement de la lutte : un Grec, dont la chlamyde ne couvre plus qu'une partie de la cuisse gauche et du bras armé d'un bouclier, cherche à entraîner vers la droite une femme (Cassandre ou plutôt Amazone) qu'il a prise par les cheveux ; le chiton arraché, le corps tordu en deux, les traits crispés, elle s'efforce de reculer, saisit d'une main le bras de l'adversaire, et s'arc-boute de l'autre contre son aisselle. C'est une variante du thème que nous avons rencontré en céramique (*supra*, F, 1 ; K, 3 ; T, 5 ; V, 12[bis] ; W, 1), et maint détail se retrouve sur les reliefs en calcaire de Tarente et d'Apulie ; le torse de l'homme obéit toujours au canon de Lysippe, et la fine ciselure du bouclier évoque celles qui ornent plusieurs des vases en argent, et surtout la coupe dite de Bari, où elle s'applique au même objet.

1. Diam. : $0^m,13$: cf. *Arch. Anz.*, 1891, col. 124. n° 10.

2. Au British Museum. Cf. *Arch. Zeit.*, 1875, p. 113.

3. Dim. : $0^m,124 \times 0^m,095$. Au musée de la Villa Giulia. Cf. Della Seta, *loc. cit. ; op. cit.*, n° 13220, pl. LVIII ; — Hagemann, *Griech. Panzier.*, Leipzig, 1919, p. 51 ; 60, fig. 74 ; — Rumpf (*loc. cit.*, p. 470, fig. 16), qui l'attribue à Tarente. Les mêmes fouilles de Palestrina ont mis au jour deux autres *emblemata*, dont le style n'a rien d'étrusque : le sujet de l'un (Arimaspe aux prises avec un griffon) nous est apparu sur les reliefs C, 1-2 ; cf. Roulez, *Ann. dell'Istit.*, 1871, p. 142 ; *Mon. dell'Istit.*, IX, pl. XXXI, 3 ; l'autre (Aphrodite sur bouc) est attribué à Tarente par M. Rumpf, *loc. cit.*, p. 473, fig. 18.

Ce commentaire vaut pour deux autres reliefs (pl. XV, 3-4)[1], chefs-d'œuvre de la toreutique par l'expression des figures, la vigueur des gestes, le soin du détail, dont la provenance, le fleuve Siris en Basilicate, nous ramène sans conteste vers l'Apulie. Toutes proches de la précédente, en particulier pour la pose de l'homme, ces appliques d'armure offrent une symétrie comparable à celle des coupes en argent et de plusieurs gourdes en terre-cuite (*supra*, V, 11) ; les deux traits nouveaux, l'envol de la chlamyde et le geste puissant du genou qui écrase le flanc de l'Amazone, reparaissent à leur tour identiques sur des reliefs en calcaire local [2], tandis que le masque de lion qui apparaît à l'extrémité inférieure rappelle ceux qui décorent la coupe dite de Bari.

Un dernier fragment italiote (pl. XIV, 3)[3] développe le cycle des Amazonomachies dans la toreutique apulienne : tout voisin des derniers par le lieu de trouvaille, Grumento, il se range, par le style, plus près encore du précédent : le torse d'Héraclès possède la même musculature, et sa tête, mieux conservée, la mâle beauté qu'on devinait sur l'autre ; le bras de l'Amazone n'a pas changé de place, et si le héros tient l'arc de la main gauche et brandit la massue de la droite, ce geste n'est pas moins fréquent que l'autre dans la sculpture tarentine et la céramique apulienne.

Les rôles sont inversés sur une applique découverte à Elis (pl. XIV, 5)[4] : un Grec barbu, le genou à terre, une épée disparue dans la main droite, un bouclier au bras gauche qu'il lève pour se défendre, supplie d'un regard expressif une Amazone court vêtue,

1. Dim. : $0^m,13 \times 0^m,10$. Au British Museum. Cf. Walters, *Cat... Br.*, n° 285, pl. VIII et la bibl. antér. ; — Hagemann, *op. cit.*, p. 51, n° 14, fig. 62 ; — Rumpf, *loc. cit.*, p. 470 ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 196 ; — Vlasto (*Num. Chron.*, 1926, p. 207), qui y voit l'armure d'Alexandre le Molosse.

2. Par ex., Hekler, *Oest. Jahresh.*, 1919, p. 201, fig. 128 ; *Arch. Anz.*, 1928, col. 256, fig. 8.

3. Dim. : $0^m,09 \times 0^m,08$. Au British Museum. Cf. Walters, *op. cit.*, n° 305 et la bibl. antér..

4. Diam. : $0^m,195$. Au British Museum. Cf. Marshall, *Journ. Hell. Stud.*, 1909, p. 161, fig. 14 ; — Zahn, *Griech. Vasenmal.*, III, p. 199, rem. 119 ; — Sieveking, *loc. cit.*, p. 122-3 ; — Zancani, *loc. cit.*, p. 194, n. 4 : les trois derniers l'attribuent à Tarente.

qui se dégage du corps-à-corps pour brandir une hache (disparue) : ce geste, la ligne des corps enchevêtrés, le visage de la femme, les ciselures enfin du bouclier tendent à rattacher ce groupe au même ensemble que les précédents. Il entraînerait peut-être avec lui le reste du dépôt, constitué par des pièces de harnachement : de fait, l'Amazone, la tête à bonnet phrygien, les masques de Satyres, les deux quadriges dont l'un est celui d'Hélios, l'ornement floral enfin, tous font partie du répertoire apulien.

Après le thème de l'Amazonomachie, celui de la Gigantomachie a inspiré plusieurs œuvres de toreutique. Tel est d'abord un couvercle de miroir[1] que possédait l'ancien musée Kircher : le fond est rendu de nouveau par des traits pointillés ; analogue aux Athéna de nos reliefs U, 15 et V, 11, tournée vers la droite, vêtue d'un long chiton et de l'égide, le casque sur la tête, le bouclier dans la main gauche, la déesse lève la droite armée contre un Géant anguipède dont le corps se contorsionne. La même scène décore un autre couvercle[2] qui, d'après le bord repoussé, pourrait convenir à une pyxis, et qui porte autour du relief un cercle de perles, comme nos coupes en argent : placée de même, Athéna lutte cette fois contre trois Géants, dont elle saisit l'un par les cheveux, tandis que le second est à terre, et que le troisième s'enfuit vers la droite. Au même lot appartiennent deux autres couvercles analogues[2], qui forment paire : sur l'un, une femme (Ménade ?) tournée vers la gauche, vêtue d'un chiton et d'un himation, saisit par les cheveux un Géant anguipède, qu'attaque encore un animal ; sur l'autre, c'est Dionysos, armé du thyrse, qui terrasse un Géant anguipède avec le secours d'une panthère. La lutte de Dionysos et d'un Géant figure

1. Cf. Smith, *Journ. Hell. Stud.*, 1883, p. 90 et pl. ; — Roscher, *Lex.*, *s. v. Giganten*, col. 1664, fig. 5 ; — Della Seta, *loc. cit.*, p. 195 ; — Sieveking, *loc. cit.*, p. 125. Notons toutefois une ressemblance avec un moule d'Agrigente (Rizzo, *loc. cit.*, p. 267, pl. XI). Il existe au British Museum une autre applique en bronze, de provenance incertaine, où c'est Artémis qui lutte contre un Géant : Cf. Walters, *op. cit.*, n° 291, pl. 11 ; — S. Reinach, *R. R. G. R.*, II, 462, 2.

2. Diam. : 0m,095 ; 0m,085 ; 0m,085. Cf. Sambon, *Le Musée*, 1905, p. 96, fig. 9-11. Je les trouve au dernier moment signalés par M. Sieveking (*Münchn. Jahrb.*, 1929, p. 84, et fig.), qui les croit aussi originaires d'Italie méridionale.

enfin sur un dernier couvercle[1] entré, sans état civil, au musée de Boston.

A défaut de renseignements précis sur le lieu des trouvailles, je n'ose affirmer l'origine apulienne de tous ces reliefs : du moins l'hypothèse prend-elle comme fondement les vases d'argent pour l'analogie de quelques détails, certaines pyxis et gourdes de terre-cuite pour celle du sujet, et les appliques précédentes pour celle du style à la fois tourmenté et minutieux.

Ech. : 1/2. D'après Carapanos, *Dodone*, pl. XV.

Fig. 7. — Applique en bronze de Dodone. (Musée d'Athènes.)

Des arguments analogues valent encore pour deux derniers *emblemata* de bronze. L'un (fig. 7)[2] représente, sur la jugulaire d'un casque (cf. *supra*, W, 1), le duel de jeunes héros, simple variante des thèmes précédents, où l'on retrouve plusieurs motifs semblables : la forte musculature, le croisement des lignes, l'envol de la chlamyde, les incisions du bouclier et du fond. L'autre (fig. 8)[3] est taillé, comme plusieurs reliefs de terre-cuite et

Ech. : 1/2. D'après Carapanos, *Dodone*, pl. XVIII, 1.

Fig. 8. — Applique en bronze de Dodone. (Musée d'Athènes.)

1. Diam. du couv. : o^{m},175. Cf. *Ann. Rep.*, 1898, p. 92, n° 81 ; — *Arch. Anz.*, 1899, col. 137, n° 31.

2. Haut. : o^{m},17. Cf. Carapanos, *op. cit.*, n° 31, pl. XV ; — Zancani (*loc. cit.*, p. 195), qui l'attribue à Tarente.

3. Haut. : o^{m},09. Cf. Carapanos, *op. cit.*, n° 19, pl. XVIII, 1 ; — S. Reinach, *R. R. G. R.*, II, 361, 3 ; — Zancani (*loc. cit.*), qui l'attribue à Tarente. Je rattacherais volontiers avec lui à la sculpture de la ville la statue en bronze d'une Ménade découverte aussi à Dodone : le rocher qui sert

de calcaire, en buste de Scylla (cf. *supra*, U, 13 ; V, 7-9), d'où s'échappent deux chiens, et qui porte un gouvernail dans le bras gauche. La provenance, Dodone, renforce ici la possibilité d'une origine italiote par les rapports étroits qui unissaient la capitale de l'Épire à celle de l'Apulie.

B. — MIROIRS A MANCHE AJOURÉ

PLANCHE XIV, 1-2.

Sur l'ensemble de ces *emblemata*, les couvercles de boîtes à miroir proprement dits sont en proportion beaucoup plus faible que dans le reste du monde grec. Cela tient à la concurrence de deux spécialités : les pyxis en terre-cuite, et aussi un autre type de miroirs en bronze, où le disque repose sur une base ajourée, elle-même emmanchée à un support. La recension de M. Pollak, succédant à celle de Petersen [1], comprenait huit exemplaires qui, disséminés dans toute l'Italie méridionale, étaient ramenés par l'auteur à un atelier tarentin ; M. Pierre Paris [2] publia depuis un miroir de Madrid en acceptant cette thèse ; M. Orsi[3], qui en découvrit encore quatre dans les ruines de Locres, se montra plus réservé ; ajoutant quelques spécimens, M. Ducati [4] s'éleva contre l'attribution tarentine au bénéfice de Locres ; M. Pernice[5] enfin revint à Tarente avec un exemplaire de Sicile et un autre de provenance inconnue, sans apporter d'argument nouveau ni réfuter l'opinion adverse.

de siège à la jeune femme porte en incision des points et des fleurettes analogues à ceux de la pyxis et de la coupe en argent. Par contre, je ne vois aucune raison décisive de ramener vers Tarente deux autres appliques en bronze, une Scylla d'Érétrie et une de Crimée.

1. Petersen, *Röm. Mitth.*, 1897, p. 117 et suiv. = *infra*, nos 6 *a* ; 8 ; 14 ; — Pollak, *Oest. Jahresh.*, 1904, p. 203 et suiv., pl. II = *infra*, nos 3 ; 9 *a* ; 10 ; 15. Cf. Caianiello, *loc. cit.*, p. 199.

2. Paris, *Bull. Hispan.*, 1905, p. 325, pl. III = *infra*, n° 11.

3. Orsi, *Not. d. Sc., Suppl.*, 1913, p. 17 et suiv., fig. 18 ; 20 ; p. 48, fig. 63 ; 1917, p. 112, fig. 13 = *infra*, nos 1 *a-b* ; 2 ; 12.

4. Ducati, *Arch. Stor... Sicil. Orient.*, 1921, p. 104 = *infra*, nos 4 ; 5 *b-c* ; 13.

5. Pernice, *Jahrb.*, 1920, p. 96 ; *Pompeji*, p. 8, n. 25 = *infra*, nos 1 *c* ; 5 *d*.

Je connais à mon tour quatre miroirs qui semblent avoir échappé à toutes ces recherches. Le premier, réplique exacte de celui que publia spécialement M. Pollak, appartient à M. Henry Oppenheimer, qui a bien voulu m'en adresser une photographie et m'autoriser à la reproduire (pl. XIV, 2). Le second[1], qui figure au musée de Boston, représente sur un chapiteau ionique un couple ailé jouant à la *morra* : la jeune fille lève trois doigts, et le jeune homme cinq. Des deux derniers, qui sont des moules, l'un se trouve dans le cabinet de M. Vlasto, qui m'en a donné aimablement une empreinte (pl. XIV, 1)[2] ; sur un chapiteau analogue au précédent, un Éros est accroupi, les mains aux cuisses, les jambes pliées au genou, la gauche de face, la droite sur le côté. De l'autre[3], je n'ai pu apercevoir qu'un moulage chez un antiquaire : il représente un beau profil droit de Dionysos nu, adossé à un arbre, la jambe gauche surélevée, le bras droit armé du thyrse avec lequel joue une panthère, tandis que, dans le bas du tableau, à gauche, un Silène souffle dans une double flûte — sujet qui combine ceux de deux autres types (*infra*, nos 14-15). Les deux premiers miroirs sont d'origine inconnue ; mais les derniers ont été recueillis à Tarente, et cet argument nouveau est d'autant plus fort que, d'une part, il s'agit de moules, et, d'autre part, ils attirent, par la similitude ou l'analogie du sujet, un certain nombre d'exemplaires (*infra*, nos 6 ; 14-15). Nous obtenons ainsi la liste suivante :

1. Sirène.

a) De *Locres*, au musée de Syracuse.

b) De *Locres*.

c) De *Gerace* (Sicile).

2. Femme assise (Électre ?) embrassant une urne. De *Locres*, au musée de Syracuse.

3. Femme assise. De *Vizzini*, *ibid.*.

4. Scylla. De *provenance inconnue*, au musée du Louvre.

1. Cf. *Ann. Rep.*, 1896, p. 30, n° 18 ; — *Arch. Anz.*, 1896, col. 73, n° 18 = *infra*, n° 7.
2. Dim. : $0^m,05 \times 0^m,04$ = *infra*, n° 5.
3. Dim. : $0^m,06 \times 0^m,04$ = *infra*, n° 16.

5. Moule. Éros accroupi. De *Tarente*, dans le cabinet Vlasto[1].

6. Éros assis.

a) De *provenance inconnue*, au musée de Catane.

b) De *provenance inconnue*, dans la collection Virzi.

c) De *provenance inconnue*, dans la collection Wallis.

d) De *provenance inconnue*, dans la collection Lambros-Dattari.

7. Couple ailé jouant à la *morra*. De *provenance inconnue*, au musée de Boston.

8. Aphrodite assise avec Éros debout. De *Locres*, au musée de Reggio.

9. Même sujet ; Éros accoudé.

a) De *Cumes*, au musée de Vienne.

b) De *provenance inconnue*, dans la collection Oppenheimer.

10. Aphrodite et Adonis. De *Locres*, au British Museum.

11. Léda et le cygne[2]. De *provenance inconnue*, au musée de Madrid.

12. Europe sur le taureau. De *Locres*, au musée de Syracuse.

13. Nikè sur dauphin. De *provenance inconnue*, à la Bibliothèque nationale.

14. Silène assis. De *provenance inconnue*, au musée de Catane.

15. Jeune homme (Dionysos) assis avec un chevreau près de lui.

a) De *provenance inconnue*, à la Bibliothèque nationale.

b) De *provenance inconnue*, dans la collection Saulini.

16. Moule. Dionysos assis, faisant jouer une panthère ; Silène soufflant dans une double flûte. De *Tarente*, dans une collection privée.

Comment expliquer ces divers lieux de trouvaille ? Je crois nécessaire de réserver les droits de Locres qui, après avoir, au v^e^ siècle, introduit le genre en Grande-Grèce, par de simples volutes, puis des Sirènes (*supra*, n° 1), a dû fabriquer au moins quelques-uns des spécimens qu'on y a recueillis : le style de l'un (*supra*, n° 2) ne marque-t-il pas la transition de l'ancienne série à la nouvelle ? Mais l'hégémonie tarentine du IV^e^ siècle a pu et dû s'approprier la production, comme en témoignent les deux moules (*supra*, n^os^ 5 ; 16). En tous cas, ces reliefs ajourés enrichissent notre connaissance de la toreutique en Italie méridionale.

1. Ce sujet et le suivant forment des appliques analogues de miroir trouvées en Grèce (cf. Sieveking, *loc. cit.*, 1922, p. 121, n. 19, qui attribue à Tarente un relief d'Anactorion), Russie, Egypte (cf. De Ridder, *Coll. de Clerq*, III, n^os^ 526-7, pl. LXIII, 1 et les référ.), Étrurie (cf. Körte, *op. cit.*, V, pl. 60). Cf. aussi pour les Sirènes (*supra*, n° 1) les pieds des cistes étrusques, et voir *supra*, p. 12.

2. D'après MM. Paris, *loc. cit.*, et Thouvenot, *Catal... Br... Musée de Madrid*, 1928, n° 31, pl. V ; Éros et palmipède pour MM. S. Reinach, *R. S. G. R.*, IV, 284, 7, et Ducati, *loc. cit.*.

C. — MIROIRS GRAVÉS

Quelques miroirs grecs portent, en plus ou à défaut du relief, un dessin gravé. Il ne semble pas que la région tarentine en ait produit beaucoup. Lenormant [1] a recueilli dans la ville un exemplaire qui représente Philoctète blessé ; le manche dont il est muni l'éloigne des grecs pour le rapprocher des étrusques ; Canosa, en revanche, a livré un fond de boîte où, dans un cadre de laurier, une femme en chiton et himation se penche pour embrasser une fillette, près de laquelle on distingue les chaussures et le bâton d'un homme [2]. M. Pernice[3], enfin, propose d'attribuer à Tarente un spécimen du même type, qui aurait été recueilli en Crète : de fait, dans le cadre d'une guirlande analogue à celle de la pyxis en argent, un Éros aux formes trapues porte d'une main une amphore, comme celui du canthare, et de l'autre une situle, dont il nous reste à prouver le caractère apulien.

D. — SITULES

PLANCHE XVI, 1.

Des deux situles en terre-cuite à reliefs (*supra*, H, 1-2), la première imite des modèles métalliques dont on a trouvé un exemplaire d'argent en Thessalie [4], et plusieurs de bronze en Étrurie [5], centre probable de fabrication. L'autre, au contraire, dont le sujet

1. Lenormant, *Gaz. Arch.*, 1881-2, p. 94 et fig..
2. Diam. : $0^m,17$. Hélène ramenée à Léda par Pollux ? Cf. Jatta, *Not. d. Sc.*, 1891, p. 207 et fig..
3. Pernice, *Jahrb.*, 1920, p. 87 ; — cf. Dumont, *Gaz. Arch.*, 1876, p. 109, pl. 27.
4. Cf. Edmonds, *loc. cit.*, p. 23, pl. V.
5. Aux musées du Louvre, du Vatican, au British Museum (Walters, *op. cit.*, n° 652), etc..

décore un objet pompéien[1], nous ramène vers la Grande-Grèce. Reprenant, en effet, le catalogue des situles que Schröder avait dressé sans en rien conclure, M. Pernice a montré, par les imitations de céramique peinte, que ce type s'est établi de bonne heure dans l'Italie méridionale, et il en a soutenu le caractère tarentin[2]. Fondée sur des arguments de stylistique, son hypothèse demandait encore confirmation : les reliefs de terre-cuite et la forme même de la pyxis en argent nous le démontrent aujourd'hui pour les principaux exemplaires, ceux qui portent des figures.

L'un[3], brisé dans le bas, représente Persée nu, la tête de Méduse à la main, gravissant une pente rocheuse pour atteindre une Gorgone : l'un des rhytons (*supra*, C, 4)[4] traduit la scène antérieure, et un type de gourdes (*supra*, V, 10) atteste la diffusion d'un mythe voisin, celui de Bellérophon et la Chimère.

M. Pernice, qui a eu l'honneur de découvrir au musée de Boston le plus beau spécimen de la série[5] (pl. XVI, 1), en compare le style à celui d'un bas-relief en calcaire tarentin, représentant une scène des Enfers. Mais les personnages, qui se répondaient d'une face à l'autre, Dionysos et Ariane, tenant un thyrse, se retournant pour caresser une panthère, et assis chacun vers la droite entre un Satyre et une Ménade, qui danse en chiton transparent, rappellent ceux de deux rhytons (*supra*, C, 6), et plus encore, jusqu'à la pose symétrique, ceux d'un vase ovoïde (*supra*, L, 1).

1. Cf. *Ann. dell'Istit.*, 1841, p. 272, pl. H.

2. Schröder, *74e Winckelmannsprogr.*, Berlin, 1914 ; — Pernice, *Jahrb.*, 1920, p. 83-96 ; *Pompeji*, p. 22 et suiv. ; — Caianiello, *loc. cit.*, p. 198.

3. Cf. Schröder, *op. cit.*, pl. 2 ; — Pernice (*loc. cit.*) qui en compare le style à celui du rhyton en argent ; — Sieveking (*loc. cit.*, p. 117) qui en rapproche un relief en terre-cuite (découvert à Curti, près Capoue), où le traître Dolon a une pose analogue ; — Rumpf, *loc. cit.*, p. 474, fig. 19. Ajoutons qu'un canthare, trouvé et conservé à Tarente, porte Persée sur une face et une Gorgone sur l'autre : cf. Beazley (*Gr. Vas. in Poland*, Oxford, 1928, p. 70, n. 8), qui le dit attique du IVe siècle.

4. Pour la représentation du sujet en céramique peinte, cf. Wuilleumier, *Rev. arch.*, 1929, II, p. 198.

5. Haut. : 0m,268 ; diam. : 0m,53. Cf. Pernice, *loc. cit.*, p. 91, fig. 96 ; *Pompeji*, pl. V ; — *Ant. Denkm.*, III, pl. 35. De la face postérieure subsiste seule la figure centrale. Notons, comme le signe possible d'une réminiscence lointaine, la pose de l'Automne sur une situle gauloise en bronze, découverte près de Vienne : Walters, *Cat... Silv. Pl.*, n° 74, pl. XI.

Une situle de Naples[1] et une autre découverte en Bithynie[2] portent, aux attaches des anses, l'attaque d'un cerf soit par un griffon, soit par une panthère : simple variante de plusieurs types (*supra*, C, 3 ; E, 16) et des objets tarentins ou apuliens, cités à propos.

Les panthères décorent un dernier spécimen[3], où deux d'entre elles tirent, de chaque côté, le char de Nikè : M. Pernice se contente d'en juger « vraisemblable » l'origine tarentine, tandis que les bêtes étonnaient Schröder par leur nombre et leur nature. L'un des guttus (*supra*, T, 6) nous a montré Nikè sur un bige, et des bas-reliefs de calcaire apuliens donnent à Éros[4] un attelage de fauves. Mais la meilleure preuve est fournie par le galbe de la situle : alors que la panse bombée des autres se rétrécissait dans la partie inférieure, formée par un pied minuscule ou cerclée d'un anneau, cet exemplaire, limité dans le bas par deux rangs d'oves et deux cimaises lesbiennes, affecte une courbure concave, et s'appuie sur trois Sphinges : or telle est la particularité même de la pyxis tarentine.

Une forme ou un support analogues caractérisent plusieurs spécimens de bronze et de terre-cuite[5], où le décor se réduit à des masques et des volutes, tandis qu'un dernier[6] repose sur les mêmes pieds à forme de roulettes que la coupe de Bari. Parmi les premiers figurent des imitations campaniennes, mais M. Pernice considère l'autre comme une importation méridionale, et le trait que je viens de noter lui aurait fourni le meilleur argument.

1. Inv. 68853. Peut-être est-ce une imitation campanienne : Pernice, *op. cit.*, p. 23.

2. Haut. : $0^{m},235$. Cf. *Catal... Helbing*, Münich, oct. 1913, n° 563, pl. 22 ; — Pernice, *loc. cit.*, p. 85.

3. Haut. : $0^{m}255$. De *Pompei*, au musée de Berlin. Cf. Schröder (*op. cit.*, pl. I, 2 ; III), qui relève toutefois la présence de panthères sur des vases d'Italie méridionale ; — Pernice, *loc. cit.*, p. 93 ; — Fürtwängler, *Kl. Schr.*, II, p. 391 ; — Neugebauer, *Antik. Bronzest.*, p. 12, fig. 19 ; — Sieveking. *Münchn. Jahrb.*, 1926, p. 131, fig. 1.

4. Cf. Pagenstecher, *Röm. Mitth.*, 1897, p. 132-3, fig. 10. Cf. aussi un bige traîné par deux griffons sur une situle peinte à trois pieds de Ruvo : Jatta, *Not. d. Sc.*, 1878, p. 378.

5. Cf. Schröder, *op. cit.*, p. 7, n^{os} 8-10 ; p. 10, n° 6 ; — Pernice, *op. cit.*, p. 22 ; 24 et n..

6. *Ibid.*, p. 29, fig. 40 ; — *Dict. Ant.*, fig. 6479 ; — Cultrera, *Auson.*, 1912, p. 166, fig. 7.

E. — CRATÈRES

Dans le chapitre où il passe en revue les cratères pompéiens, le même savant[1] en rattache aussi un certain nombre à la toreutique tarentine. L'étude du trésor confirme à nouveau son hypothèse. Soutenus presque tous par quatre griffes ailées, auxquelles s'adaptent, une fois[2], des bustes de Silènes, ils présentent chacun le galbe concave du canthare et de la pyxis, et portent un rang d'oves au rebord supérieur et deux masques sous chaque anse, comme un type de cratères (*supra*, E, 2), qui reproduit la forme trapue du premier groupe; l'un[3] de ceux-ci a reçu dans le bas la même cimaise lesbienne que deux des vases en argent ; l'autre[4] intercale entre les cannelures de la panse des larmes identiques à celles du brûle-parfums ; et le plus bel exemplaire du second groupe[5] présente au fût la torsade bombée et les cannelures en éventail qui caractérisent ce même *thymiaterion*.

F. — OENOCHOÉS

PLANCHE XVI, 2.

Aussi bien les fouilles de Tarente même ont-elles mis au jour, près du rhyton en argent, un magnifique vase en bronze, que possède encore le musée de Trieste. Munie d'une embouchure trilobée, cette

1. Pernice, *op. cit.*, p. 37-42. — Pour les coupes (*ibid.*, p. 11 ; 36), je ne trouve dans le trésor aucun détail qui confirme l'hypothèse de M. Pernice.
2. *Ibid.*, pl. XII.
3. *Ibid.*, fig. 47.
4. *Ibid.*, pl. XI.
5. *Ibid.*, pl. XII ; cf. fig. 48.

œnochoé (pl. XVI, 2)[1] porte une tête de cerf sur la partie inférieure de l'anse, au bas du col un rang de courtes cannelures en relief, séparées toujours par des larmes, et une haute couronne de lierre, enfin sur la panse deux griffons qui lèvent une patte antérieure et s'affrontent aux côtés d'une très belle feuille de lotus, dressée sur un double calice d'acanthe entre des volutes doubles aussi. Cet ornement floral, qui rappelle celui des lécythes à relief de Crimée, date le vase de 400 environ[2] ; mais il n'est pas plus étranger à l'Italie méridionale que la branche de lierre ou le griffon[3].

Sauf cette œnochoé d'un style encore un peu archaïque, et les deux moules hellénistiques de bas-reliefs ajourés, aucun de ces divers objets en bronze n'a été découvert à Tarente. Aussi n'oserais-je soutenir qu'ils sortent tous de fabriques établies dans la ville même. Peut-être les toreutes, comme les céramistes, avaient-ils aux environs quelque bourg d'élection, que permettraient de fixer des fouilles méthodiques. Mais, au moins jusqu'à la guerre de Pyrrhus, la lumière leur venait de Tarente et de ses orfèvres : on n'en peut plus douter après avoir étudié le trésor de M. le baron de Rothschild, lequel, se laissant rattacher sans peine aux ateliers de la ville, contribue, par maint détail, à enrichir de quelques chefs-d'œuvre la civilisation tarentine des IV-III[e] siècles.

1. Haut. : 0[m],23. Puschi-Winter, *loc. cit.* ; — Caianiello, *loc. cit.*, p. 199 ; — Jacobstahl, *Ornam. Gr. Vasen*, Berlin, 1927, p. 194, n. 361.

2. Cf. E. Pottier, *Le Mus. du Louvre dep. 1914*, II, pl. 77.

3. Cf. Jacobstahl, *op. cit.* ; — voir *supra*, B, 3-4 ; C, 3 ; E, 16. Il se retrouve presque identique sur un vase en bronze contemporain, qui, découvert à Elis, pourrait, comme d'autres pièces (voir *supra*, p. 120) être rattaché à Tarente, si l'on en juge encore par le galbe curieux (cf. *ibid.*, IV, L) et les Nikès en quadrige qui font le même geste que celle de la situle (*ibid.*, p. 128 ; — cf. Sieveking, *loc. cit.*, 1926, p. 131, qui le conteste ; *Bronz... Samml. Loeb*, Münich, 1930, pl. 1-2).

CONCLUSION

IMPORTANCE ET INFLUENCE DE L'ORFÈVRERIE TARENTINE

Au moment de dresser le catalogue des orfèvres anciens, Pline[1] constatait qu'aucun artiste ne s'est illustré dans le travail de l'or, mais beaucoup dans celui de l'argent, et il citait, par ordre de mérite, les noms de Mentor, Acragas, Boéthos, Mys, Calamis, Antipater (ou Diodore?), Stratonicos de Cyzique, Tauriscos, Ariston, Eunicos de Mitylène, Hécatée, Pasitélès, Posidonios d'Éphèse, Hédystrachyde (?), Zopyre, Pythéas, Teucer, Zénodore. Mais le dernier est un imitateur des Gaules[2]; Pasitélès, Posidonios, Hédystrachyde (?), Zopyre se rangent à partir de Pompée[3]; Boéthos appartient à la première moitié du IIe siècle[4]; par contre, Mentor a travaillé avant 356[5]; Mys est contemporain de Phidias et de Parrhasios[6], comme Calamis, du moins le sculpteur[7]; Pythéas (?) de Bithynie aurait fait

1. Pline, *H. N.*, XXXIII, 154-6. Mirum auro cælando neminem inclaruisse, argento multos. Maxime autem laudatus est...

2. *Ibid.*, XXXIV, 47.

3. *Ibid.*, XXXIII, 156. Et circa Pompei Magni aetatem.. Sur Pasitélès, cf. Cic., *De Divin.*, XXXVI, 79;

4. Cf. *Culex*, 67. — Picard, *op. cit.*, p. 258.

5. Cf. Pline, *op. cit.*, VII, 127; XXXIII, 147; — Prop., *El.*, I, XIV, 1; III, IX, 13; — Juv., *Sat.*, VIII, 104; — Mart., *Epigr.*, III, XLI, 1; IV, XXXIX, 1; 5; VIII, LI, 1; IX, LIX, 15; XI, XI, 5; XIV, XCIII, 2; — Sid. Apoll., *Carm.*, XXIII, 504.

6. Cf. Paus., I, 28, 2; — Prop., *loc. cit.*; — Mart., *op. cit.*, VIII, XXXIV, 1; LI, 1; XIV, XCV, 2; — Ath., XI, p. 782 *b*.

7. Picard, *op. cit.*, p. 9. Rien n'empêche qu'il s'agisse de lui, puisque Martial (*op. cit.*, VIII, LI, 1) cite Myron et Polyclète près de Mys et Mentor.

un cadeau à Darius[1]. Aucun[2] ne s'impose entre le milieu du IVe siècle et la fin du IIIe, et il en est de même pour ceux que mentionnent d'autres textes, Alcon, d'Hyla en Béotie, que la légende dit antérieur à Énée[3], et Mumurius, qu'elle place près de Numa[4], Aristote[5], Asclépiade[6], Athénoclès[7], Callicratès de Sparte et Myrmécidès de Milet, les deux miniaturistes[8], Cimon[9], Cratès[10], Euboulos[11], Hélicon de Salamine[12], Parthénios[13].

Les œuvres sont parvenues jusqu'à nous moins encore que les noms des artistes. Seules l'orfèvrerie des Phéniciens puis celle des Romains nous sont assez bien connues par les trouvailles, isolées ou groupées, de tout le monde méditerranéen ; mais celle des cinq siècles qui les séparent n'a laissé qu'un petit nombre de spécimens, et très peu en Grèce propre. C'est en vain que les textes multiplient les allusions aux vases sacrés ou profanes d'Athènes[14], à ceux qui faisaient la gloire de Rhodes, Corinthe ou Délos[15]. De 500 à 300, on cherche dans les seuls produits de la Russie méridionale[16],

1. Cf. Pline, *op. cit.*, XXXIII, 137.

2. Pline semble avoir « pris Acragas pour un homme » : cf. Th. Reinach, *Rev. Arch.*, 1894, I, p. 170 ; — E. Babelon, *op. cit.*, p. 59, n. 5. — Sur Diodore, cf. Pline, *op. cit.*, XXXIV, 85 ; — *Anth. Palat.*, XVI, 248. — Sur Stratonicos, Ath., XI, p. 782 *b*. — Sur Ariston, Eunicos, Hécatée, Pline, *loc. cit.*.

3. Cf. *Culex*, v. 66 ; — Ov., *Metam.*, XIII, 683 ; — Ath., XI, p. 468 *f*.

4. Cf. Ov., *Fast.*, III, 383.

5. Cf. *Anth. Palat.*, VI, 153.

6. *Ibid.*, IX, 762.

7. Cf. Ath., XI, p. 781 *e* ; 782 *b*.

8. Cf. *Ibid.* ; — Élien, *Var. Hist.*, I, 17 ; — Cic., *Acad. prior.*, II, XXXVIII, 120.

9. Cf. Ath., XI, p. 781 *e*.

10. Cf. *Ibid.*, XI, p. 782 *b*.

11. Cf. *Anth. Palat.*, IX, 816.

12. Cf. Ath., II, p. 48 *b*.

13. Cf. Juv., *Sat.*, XII, 44. Je me suis aidé, pour ce catalogue, des notes réunies par A. Reinach, que M. S. Reinach a bien voulu me communiquer. Cf. aussi *Dict. Ant., s. v. caelatura*, p. 804.

14. Arist., *Caval.*, 237 ; — Ath., XI, p. 469 *b* ; — *C. I. A.*, I, 129, 10 ; 170, 18. Cf. Pottier, *Dict. Ant., s. v. Thericlea* ; — Courby, *op. cit.*, p. 158 ; 263.

15. *Ibid.*. — Cic., *Verr.*, II, IV, 1, 1 et *pass.* ; *Pro Rosc. Amer.*, XLVI, 133 ; — Pline, *H. N.*, XXXIII, 144 ; 155 ; XXXIV, 8.

16. Voir *supra*, p. 11 ; 28 ; 38 ; 60. Y ajouter, en particulier, Furtwängler, *Der Goldfund von Vettersfelde, 43e Winckelmannsprogr.*, Berlin, 1883 ; — *Arch. Anz.*, 1914, col. 268 ; — Filow, *Bull. Inst. Arch. Bulg.*, 1926-7, p. 58.

sans doute de Panticapée, le reflet provincial de l'Attique et des îles, et l'on rattache les œuvres postérieures au même atelier[1] ou à l'un des quatre que les textes et les fouilles localisent, je crois, en Thessalie[2], Étolie[3], Asie Mineure[4], Égypte[5]. Mais le premier ne se manifeste pas avant 200, ni le second avant le dernier quart du IIIe siècle ; le troisième se rattache, de 250 à 150, à l'art pergaméen des Attales et des Eumènes ; seul le dernier, qui descend le plus bas, peut remonter aussi le plus haut, avec la dynastie des Ptolémées ; mais il n'a produit encore qu'un assez petit nombre de pièces anciennes ; certains archéologues, toutefois, éblouis par le nom magique d'Alexandrie, font de cette civilisation la légataire universelle de l'Attique.

On oublie trop son héritière directe, la Grande-Grèce, et Tarente, qui l'incarne au IVe siècle. Déjà le rhyton du Ve conservé à Trieste l'emportait de beaucoup sur celui de Kul-Oba. L'*emblema* de M. Jameson constitue peut-être la seule pièce en argent vraiment grecque du IVe siècle, et la collection de M. le Baron de Rothschild, avec la coupe dite de Bari, le seul trésor qui remonte certainement au premier quart du IIIe siècle, et marque la transition de l'art hellénique aux tendances hellénistiques.

J'ai tenté plus haut de dégager l'action artistique de ce centre sur l'orfèvrerie, la céramique à relief et la toreutique contemporaines ; mais Tarente, seul rameau de la Grèce qui se soit maintenu en pleine vigueur au milieu d'un pays barbare, devait répandre au loin ses graines sur le sol propice de la péninsule : tâchons de

1. Pline. *H. N.*, XXXIII, 151. Voir *supra*, p. 31 ; 36 ; 38 ; 43 ; 51. Y ajouter *Arch. Anz.*, 1913, col. 180.

2. Arvanitopoullos, *Ath. Mitth.*, 1912, p. 73 et suiv..

3. Cf. Pline, *H. N.* XXXIII, 142 ; 149 ; — Liv., XLV, 33 ; — Plut., *Paul-Em.*, XXIII. — Sotériadès, Εφ Αρχ., 1906, p. 82 et suiv..

4. Cf. Pline, *H. N.*, XXXIII, 148 ; 154 ; 156 ; — Liv., XXXVII, 59 ; — Sall., *Catil.*, XI. — Voir *supra*, p. 27 ; 39.

5. Cf. Pline, *loc. cit.*, 141 ; — Ath., VI, p. 229, *d* ; — Gell., VI, 5. Voir *supra*, p. 13 ; 28 ; 31-2 ; 39 ; 51-2. Y ajouter : *Arch. Anz.*, 1903, col. 209 ; 1904, col. 43 ; — Maspero, *Essais sur l'Art égypt.*, Paris, 1912, p. 197. Hors de ces lieux, on n'a trouvé d'argenterie hellénistique qu'à Ithaque (Stackelberg, *op. cit.*, pl. 54) et en Provence (voir *supra*, p. 83, n. 1).

suivre rapidement la trace de celles que contenaient les vases précieux.

L'emploi, pour supports, d'êtres ailés à griffes de fauve s'accroît à l'âge hellénistique pour devenir ensuite banal dans le mobilier romain ; ce sont parfois des lions, mais la Sphinge, dont telle est la nature même, reste longtemps en usage[1] : tout porte à croire qu'elle a passé de Tarente à Pompéi, pour remonter ensuite dans le Nord, où elle a pu retrouver ses sœurs d'Étrurie.

Les *emblemata* de métal précieux ont dû suivre un chemin semblable sans même rencontrer aucune concurrence étrusque, et ils réduisent la part de l'apport étranger dans les trésors campaniens : un plat[2] porte le même cadre de laurier que la pyxis, une coupe[3] offre un sujet analogue à celle de Bari, et la Bacchante, qui se détache au côté concave d'un miroir[4], évoque les Ménades tarentines. L'influence de la ville se manifeste peut-être jusque dans l'usage des paires, qui, connu des potiers falisques[5], devient la règle des ciseleurs campaniens : les deux sujets sont souvent identiques, mais ils se répondent parfois symétriquement, tel sur deux phiales de Boscoreale[6], le buste de Dionysos, dont le regard et les attributs changent de côté à l'instar du couple tarentin. Et la tradition se poursuit jusqu'aux Centaures de Berthouville[7] et aux Génies ailés de Notre-Dame d'Alençon[8].

Les masques et le feuillage qui ornent au revers la coupe dite de Bari se retrouvent sur une lampe en bronze et une fontaine en

1. Par ex., *Dict. Ant.*, fig. 1028 ; 4913 ; — Spinazzola, *op. cit.*, pl. 183. — Cf. Furtwängler, *Kl. Schrift.*, II, p. 395.

2. *Mus. Borb.*, XI, pl. XXVIII-XXIX ; — Héron de Villefosse, *op. cit.*, p. 186.

3. *Mus. Borb.*, IV, pl. XXVIII ; — Mayer, *op. cit.*, p. 20, fig. 1.

4. Héron de Villefosse, *op. cit.*, p. 89, n°21, pl. XXX.

5. Cf. Ducati, *op. cit.*, II, p. 468.

6. Héron de Villefosse, *op. cit.*, p. 130, n° 102 ; p. 259. Winter (*Arch. Anz.*, 1897, col. 127) et M. Courby (*op. cit.*, p. 495) cherchent à Pergame les modèles de Hildesheim, de Boscoreale et de Bernay.

7. Babelon, *op. cit.*, p. 98, pl. IX-X.

8. De Longpérier, *op. cit.*, n°s 553-4.

marbre de Campanie[1]. Comme ceux de Civita Castellana, deux bols de Hildesheim[2] font alterner, autour d'une rosace centrale, des feuilles d'acanthe, d'autres feuilles effilées et des liserons où perchent des oiseaux. Le même trésor contient un plat à œufs, et un cratère[3] où s'affrontent des griffons séparés par une plante, tandis que des enfants donnent à boire à ces bêtes sur deux œnochoés de Boscoreale[4], analogues à celle de Tarente.

L'Éros d'un vase pompéien en verre ciselé[5] porte sur la tête une corbeille semblable à celle du disque tarentin, et ceux du canthare en argent s'installent définitivement à la partie inférieure des anses hellénistiques et romaines, celles de Naples, de Paris, de Copenhague[6] et d'ailleurs. Des feuilles d'acanthe se dressent et se replient sur un samovar en bronze de Pompéi[7] et sur deux aiguières en argent de Berthouville[8]; le pied d'une vasque en marbre campanienne[9] porte une bordure d'oves sur la collerette et des feuilles d'acanthe, la pointe en bas, le long du fût.

Un scyphos de Boscoreale[10] représente, posés sur une table, une pyxis et un *thymiaterion* proches des tarentins ; deux longues anses mobiles sont ajustées à un vase en bronze d'Herculanum[11]; un semis de plumes décore en Campanie un *modiolus* d'argent, une coupe et une aiguière de bronze[12] ; il n'est pas de motif enfin qui ait eu plus de succès que celui des guirlandes soutenues par des bucrânes : avant

1. *Mus. Borb.*, I, pl. 40 ; IX, pl. A.
2. Pernice-Winter, *Der Hildesh. Silberfund*, Berlin, 1901, p. 30, pl. VI-VII.
3. *Ibid.*, pl. XLII ; XXXII.
4. Héron de Villefosse, *op. cit.*, p. 47 ; 195, pl. III-IV.
5. Sambon, *Le Musée*, 1906, pl. LXXII.
6. Par ex., *Mus. Borb.*, II, pl. XLVII, 2 ; IV, pl. XLIII, 5 ; V, pl. XXVIII, 2 ; — Babelon-Blanchet, *op. cit.*, n° 1377 ; — S. Reinach, *Gaz. Beaux-Arts*, 1923, II, p. 129.
7. Pernice, *op. cit.*, p. 9, pl. II ; fig. 7.
8. Babelon, *op. cit.*, pl. V-VIII.
9. *Mus. Borb.*, III, pl. XLV.
10. Héron de Villefosse, *op. cit.*, 81 ; p. 208, fig. 51. — Pour le couvercle du brûle-parfums, cf. aussi Mau, *Röm. Mitth.*, 1902, p. 191, fig. 5.
11. *Mus. Borb.*, V, pl. LX.
12. Héron de Villefosse, *op. cit.*, p. 102 ; 245.

d'orner les innombrables autels et sarcophages romains[1], il se pose à Pompéi sur une tombe et une maison, au bord de plusieurs puits, et surtout, dans une position identique à celle de Tarente, autour d'un lébès soutenu par trois sphinges[2] : pourquoi le ferait-on venir encore d'Asie Mineure, quand on le trouve un siècle auparavant dans le Sud de la péninsule ?

L'influence de l'argenterie tarentine apparaît plus profonde encore sur la céramique italiote, puisque nous découvrons aujourd'hui les prototypes des deux genres principaux, la coupe à *emblema* et le bol hémisphérique. L'une a servi de modèle à la série dite de Calès, dont j'ai relevé quelques exemplaires dans la région tarentine, et à celle des vases étrusco-campaniens, dont le vernis noir, succédant à la couverte dorée d'Apulie ou argentée de Bolsène, joue de même l'éclat du métal : deux coupes de la première série[3] portent l'une un buste de Scylla, l'autre une statuette de guerrier assis vers la droite, et deux de la seconde[4], pour nous borner à cela, encadrent, dans un décor analogue, une Bacchante semblable à celles de Tarente. La forme creuse, intermédiaire entre les deux séries, n'a pas eu moindre fortune en Italie : une coupe profonde[5], conservée au musée de Naples, rappelle par la rosace centrale, les feuilles d'acanthe en partie repliées, les fleurettes et les rosettes, le décor commun à cinq vases du trésor tarentin. Mais le genre du bol hémisphérique retient la préférence des potiers italiotes, qui le fabriquent en série pendant deux ou trois siècles à Calès et Pouzzoles, Ocriculum et Mevania, Tivoli et surtout Arezzo, pour le transmettre ensuite aux ateliers de Gaule[6] : or, il reproduit la forme des trois exemplaires d'argent, adopte les éléments du décor floral, rosace,

1. Altmann, *op. cit.*, p. 59.
2. *Ibid.*, fig. 52 ; — Spinazzola, *op. cit.*, pl. 19 ; 45 ; — *Mus. Borb.*, II, pl. XI ; XL.
3. Roscher, *Lex.*, s. v. *Skylla*, col. 1047, fig. 13 ; — Pagenstecher, *Die Calen. Reliefk.*, n° 3, pl. 6.
4. Diam. : $0^m,165$ et $0^m,18$. Au musée du Louvre (Inv. 293-4 = Campana, 1407 ; 1389).
5. *Mus. Borb.*, IX, pl. XLIV, 2.
6. Cf. Courby, *op. cit.*, p. 420 ; — Paribeni, *Not. d. Sc.*, 1927, p. 374 et la bibl.

acanthe repliée, *caerulea* pointu, *nélumbo* en relief servant de cadre, et y ajoute les détails caractéristiques des guirlandes et des bucrânes à ténies[1].

Cette esquisse rapide suffit à prouver l'influence de l'orfèvrerie tarentine, qu'on soupçonnait à peine ; elle achève de proclamer l'intérêt du trésor que possède M. le Baron de Rothschild, le plus ancien, le plus soigné, le plus fécond de l'argenterie ancienne.

1. Par ex., Baudrillart, *Mél. Ec. Rome*, 1889, p. 288, pl. 7 ; — *The Loeb Collection of Arretine Pottery*, New-York, 1908, nos 223-304 ; — Paribeni, *loc. cit.*, fig. 3.

ADDENDA

P. 5, l. 13. Lire : la paume.

P. 5, l. 15; 18; p. 6, l. 18. Lire : ΞΟΡ; ΞΩ; ΞΟΡ.

P. 29-31, pl. X, 5. Le bol du British Museum a été signalé par Dalton, *Archaeol. Journ.*, 1901, p. 248, pl. V ; M. Deonna, qui l'a reproduit, avec le second orné seulement de feuilles, a publié un exemplaire très proche, qui, de provenance inconnue mais sans doute de même fabrique (alexandrine pour M. Deonna, plutôt apulienne d'après moi), a passé de la collection Fol au musée de Genève (*Rev. Ét. Anc.*, 1925, p. 15 sqq.). Parmi ces rares exemplaires de l'époque hellénistique, celui de M. le Baron de Rothschild se distingue par la couleur du verre, la ligne de méandres et la fantaisie du décor, ce qui peut révéler une autre origine. La technique, souvent pratiquée au Bas-Empire, est décrite par Héraclius : cf. Kisa, *op. cit.*, p. 841 ; — Fröhner, *Collez. di Vetri ant.*, Milan-Rome, 1914, p. 83-4.

P. 37. L'un des moules tarentins récemment acquis par le musée de Genève montre la genèse du baiser entre Dionysos barbu et Ariane ; cf. Deonna, *L'Acropole*, 1929, p. 9, pl. V du tir..

P. 57, l. 11. Lire : Svoronos.

P. 66, n. 2. J'apprends que le trésor de Sicile (Himéra ; 350-300) comprend un plat à œufs avec *omphalos* et masques de femmes, qui se laisse rattacher à l'orfèvrerie tarentine, mieux encore que celui d'Ancône (p. 67-8, fig. 2), par le type de céramique à relief IV, Q (p. 102).

P. 71, l. 15. Lire : rappellent.

P. 74, l. 4. Deux autres caducées ont été recueillis à Brindes et près de Tarente : cf. Kubitschek, *Oest. Jahresh.*, 1907, p. 128-9.

P. 75, n. Lire : n^os^.

P. 76. Ajoutons que le geste du couronnement est un leit-motiv de la numismatique tarentine.

P. 77, l. 10-1. Lire : ΞΩ ou ΞΩΙΥΡΑΣ.

P. 90, n. 5. Lire : M. Martha.

P. 103, n. 2. Lire : *loc. cit.*, 1845, p. 55.

P. 111, n. 10. Lire : G. Richter.

P. 119, l. 8-9. Lire : pas plus surprenant que Civita Castellana ou Tarquinia.

P. 119, l. 11. Lire : l'immigration.

P. 119, l. 25. Lire : celle qui orne.

P. 123, n. 4-5. Lire : 6 *b-c* ; 6 *d*. M. Orsi vient de découvrir un exemplaire analogue à *Messine : Not. d. Sc.*, 1929, p. 49 et fig. ; — cf. Putorti (*L'Ital. antichiss.*, II, p. 120, n.), qui songe, sans raisons valables, à une fabrication de Reggio. Il faut reconnaître que le n° 5 n'a pas le même encadrement que les autres, mais cela tient peut-être à son état de moule.

P. 125, l. 4-6 ; 19. Lire : l'ancienne collection.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

INTRODUCTION.. IX

I. — *Historique du trésor.*

A. Les circonstances de la trouvaille. 1

B. La date de l'enfouissement. 5

II. — *Étude des pièces.*

A. Pyxis (pl. I-II ; X, 5 à XII). 9

B. Deux coupes (pl. III-IV). 34

C. Canthare (pl. V-VI). 41

D. Brûle-parfums (pl. VIII). 48

III. — *Lieu de fabrication.*

A. Variété et unité du trésor (pl. VIII). 57

B. Orfèvrerie de provenance et sans doute de fabrication tarentines (pl. IX et X, 1-2). 60

C. Orfèvrerie de provenance italiote et sans doute de fabrication tarentine (pl. X, 3-4). 67

D. Textes.. 72

E. Bijoux.. 73

F. Monnaies et autres produits locaux (pl. XIII, 1). 75

IV. — *Imitations en céramique à relief d'Apulie et en céramique argentée dite de Bolsène* (pl. XIII, 2-6). 81

V. — *Toreutique apulienne*

A. Appliques (pl. XIV, 3-5 et XV). 117

B. Miroirs à manche ajouré (pl. XIV, 1-2). 123

C. Miroirs gravés. 126

D. Situles (pl. XVI, 1).. 126

E. Cratères. 129

F. Œnochoés (pl. XVI, 2). 129

CONCLUSION. — Importance et influence de l'orfèvrerie tarentine. 131

TABLE DES PLANCHES

			Pages.
Pl. I-II.		— Pyxis en argent de Tarente.	9
— III-IV.		— Coupes en argent de Tarente.	34
V-VI.		— Canthare en argent de Tarente.	41
— VII.		— Brûle-parfums en argent de Tarente.	48
— VIII.		— Coupe en argent dite de Bari.	57
— IX.		— Rhyton en argent de Tarente.	60
X,	1-2.	— Emblemata en argent de Tarente.	61-2
	3-4.	— Bols en argent de Civita Castellana.	70
	5.	— Bol en verre doré de Canosa.	30
— XI.		— Bol en verre doré de Syrie (en couleur).	29
— XII.		— Le même bol (détails).	29
— XIII,	1.	— Monnaies de Tarente.	44; 54
	2-6.	— Céramique à relief d'Apulie.	89; 102; 111; 113
— XIV,	1.	— Moule de Tarente.	124
	2-5.	— Appliques en bronze de provenances diverses.	118; 120; 124
— XV,	1-4	— Appliques en bronze de Palestrina et de Siris.	118-120
— XVI,	1.	— Situle en bronze d'Apulie.	127
	2.	— Œnochoé en bronze d'Apulie.	129

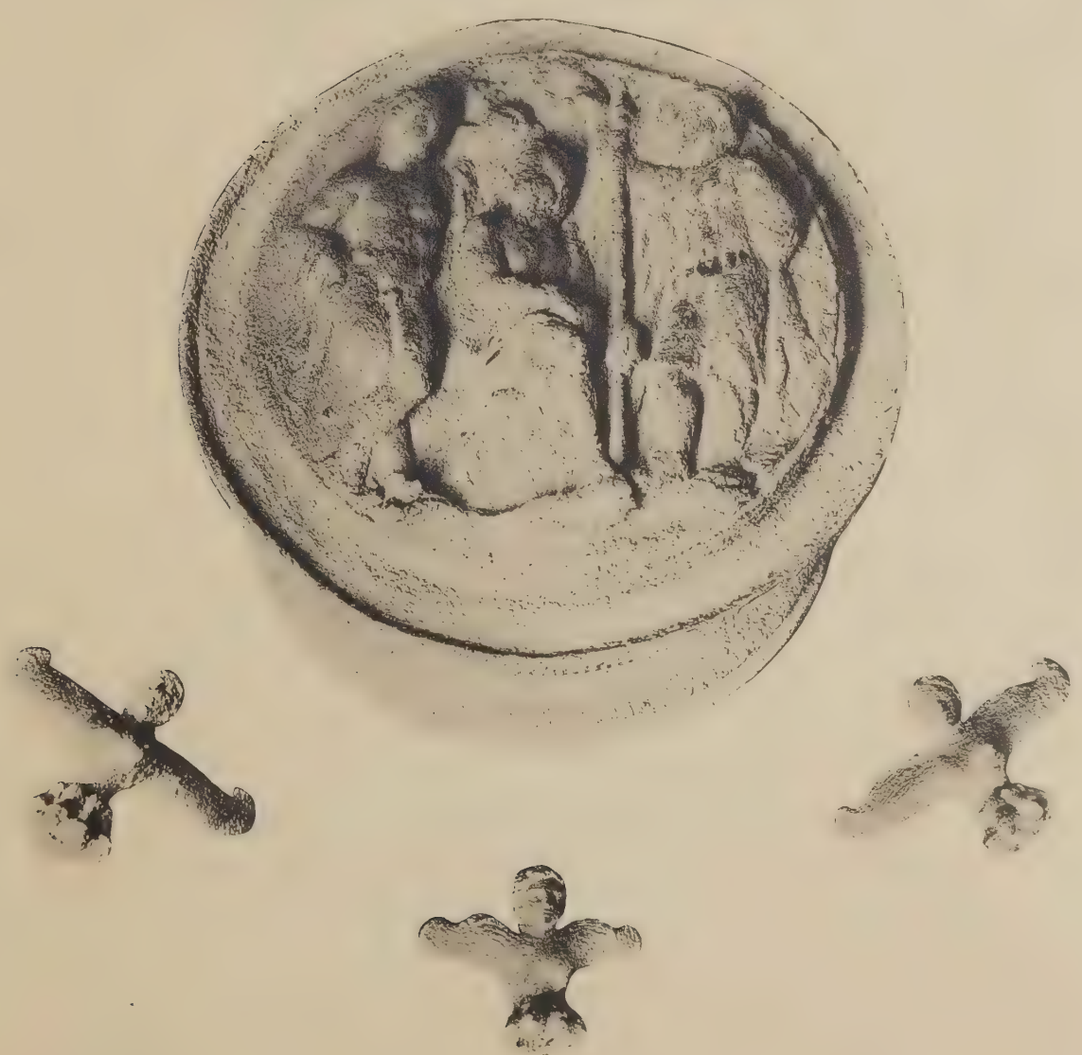
TABLE DES FIGURES

Pages.

Fig. 1. — Brûle-parfums en argent de Tarente. 49
— 2. — Plat en argent d'Ancône. 68
— 3. — Centaure en argent de Civita Castellana. 69
— 4. — Bol en argent de Civita Castellana. 71
— 5. — Chapiteau en calcaire de Tarente. 78
— 6. — Statuette en terre-cuite de Tarente. 79
— 7. — Applique en bronze de Dodone. 122
— 8. — Applique en bronze de Dodone. 122

CHARTRES. — IMPRIMERIE DES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE (7-1930).

1



2

PYXIS EN ARGENT DE TARENTE

Échelle : $\frac{3}{4}$

1

2

PYXIS EN ARGENT DE TARENTE

Echelle : $\frac{3}{4}$

COUPE EN ARGENT DE TARENTE

helle : $\frac{6}{7}$

COUPE EN ARGENT DE TARENTE

Échelle : $\frac{6}{7}$

CANTHARE EN ARGENT DE TARENTE

Échelle : $\frac{3}{4}$

1

2

CANTHARE EN ARGENT DE TARENTE

Echelle : $\frac{2}{3}$

1

2

BRÛLE-PARFUMS EN ARGENT DE TARENTE

Échelle : $\frac{2}{3}$

1

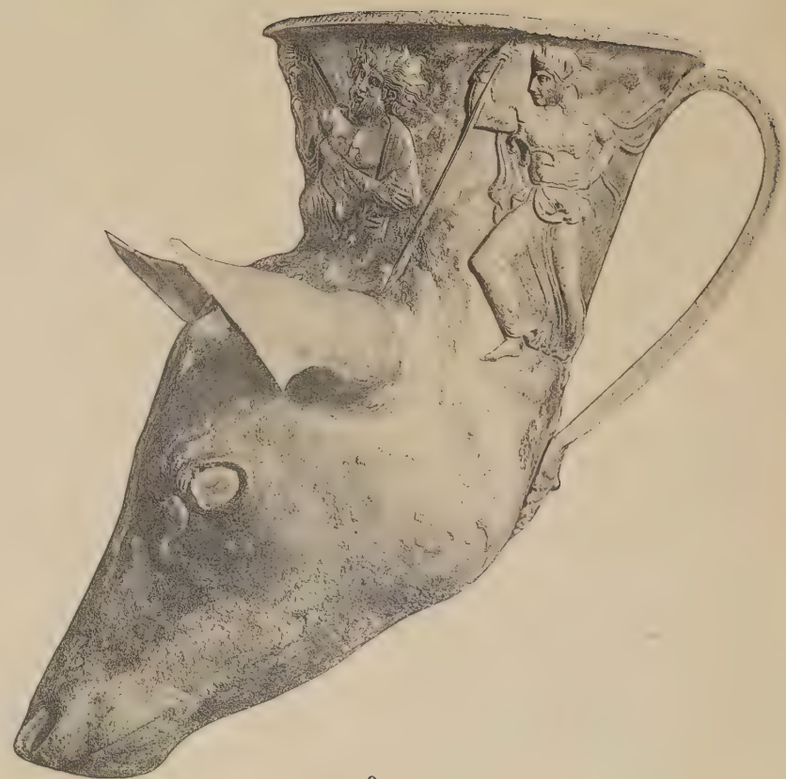
2

COUPE EN ARGENT DITE DE BARI

Échelle : $\frac{1}{2}$

D'après *Antike Denkmäler*, III, pl. 25-6

1



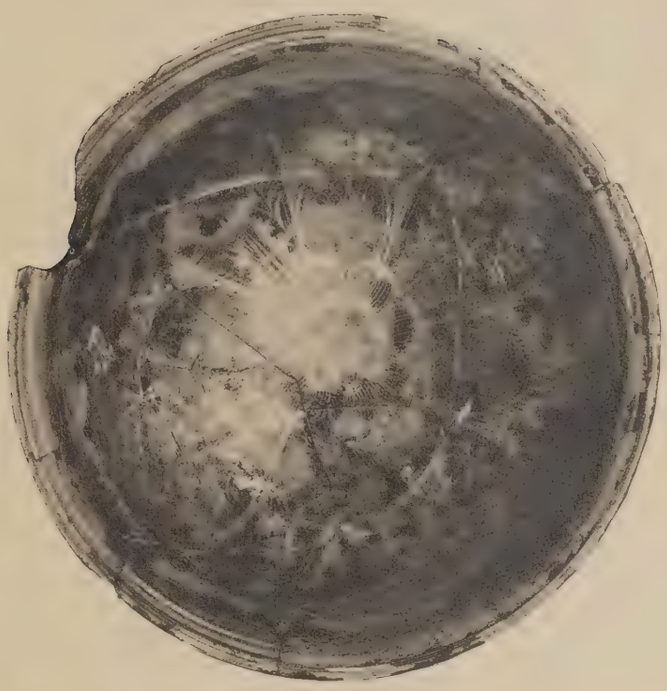
2

RHYTON EN ARGENT DE TARENTE

Echelle : $\frac{2}{3}$

1

2



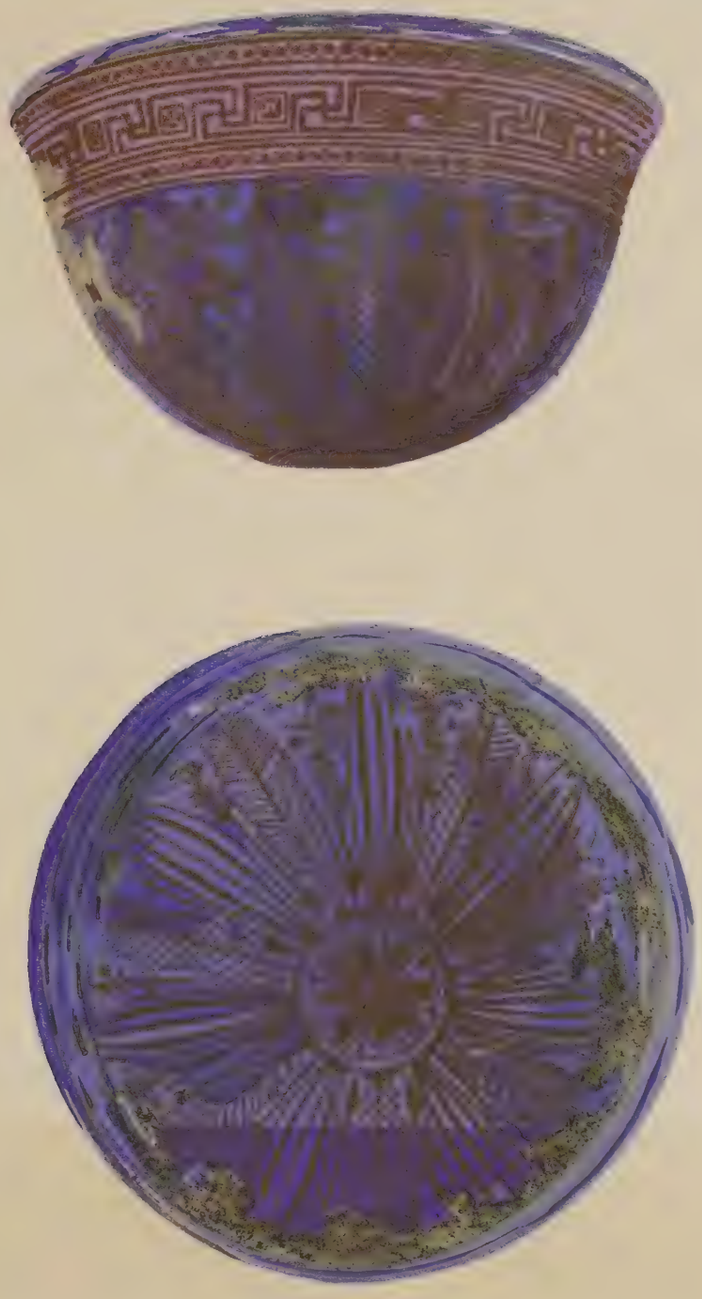
5

3

4

EMBLEMATA EN ARGENT DE TARENTE - BOLS EN ARGENT DE CIVITA CASTELLANA - BOL EN VERRE DE CANOSA

Échelle : 1 : *1* ; 2 : $\frac{3}{4}$; 3-5 : $\frac{1}{2}$



BOL EN VERRE DE SYRIE

Échelle : $\frac{7}{8}$

1

2

3

4

BOL EN VERRE DE SYRIE

Echelle : $\frac{7}{8}$

3

4

2

5

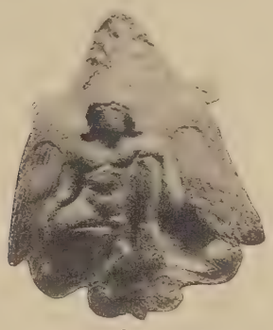
6

MONNAIES DE TARENTE - CÉRAMIQUE A RELIEF D'APULIE

Echelle : 1 : *1* ; 2 : $\frac{1}{2}$; 3-6 : $\frac{1}{3}$

2

3



1

4

5

MOULE DE TARENTE – APPLIQUES EN BRONZE DE PROVENANCES DIVERSES

1

2

3

4

APPLIQUES EN BRONZE DE PALESTRINA ET DE SIRIS

1

2

SITULE ET ŒNOCHOÉ EN BRONZE D'APULIE

Echelle : 1 : $\frac{1}{3}$; 2 : $\frac{1}{2}$